LE PLAIN-CHANT. HUITIÈME ANNÉE. Nos 1 & 2. — 15 JANVIER & 15 FÉVRIER 1867. LA PAROISSE.

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE ANCIENNE ET MODERNE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

AVIS. — Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à M. E. REPOS, libraire-éditeur, directeur-propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT POUR 1867, A PARTIR DE JANVIER : FRANCE, 12 FRANCS PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FRANCS.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ SAUF AVIS CONTRAIRE.

Les six premières années reliées en quatre gros volumes grand in-8°, chant, musique et texte, 40 *fr. au lieu de* 72, *pour les abonnés à l'année* 1867.

SOMMAIRE.

AUX ABONNÉS.

La *Revue de Musique* commence, avec cette livraison, sa huitième année. A l'époque actuelle, où tant de publications périodiques survivent à peine à leur fondation, c'est beaucoup pour notre *Revue* de compter huit ans d'existence.

L'intérêt particulier que le Souverain-Pontife daigne porter à nos travaux, les encouragements qui nous ont été donnés par le plus grand nombre de nos illustres prélats français si dévoués au Saint-Siége et l'affectueux dévouement de nos amis nous faisaient un devoir de continuer la publication de la *Revue*.

Nous avons obéi à ce devoir, malgré les sacrifices qu'il nous impose.

Nous avons intéressé à notre œuvre des hommes dont la science pratique et l'érudition musicale sont incontestables. Leur puissant concours nous permet donc de compter, plus que jamais, sur la sympathie du clergé, des archéologues et des artistes religieux.

E. REPOS.

NÉCROLOGIE.

Joseph d'Ortigue. — A.-F. Servais.

—

JOSEPH D'ORTIGUE.

Encore un érudit que la cruelle mort vient d'enlever subitement à la musique, le 20 du mois de novembre dernier, date fatale pour l'art qu'aimait tant le noble cœur que ses amis pleureront longtemps et à juste titre!

Joseph-Louis d'ORTIGUE était né à Cavaillon (Vaucluse) le 22 mai 1802. Dès son enfance, il avait montré pour la musique les dispositions les plus heureuses, et une irrésistible passion qui ne s'est jamais démentie. Il fit d'abord partie, dans la ville d'Aix, d'une société d'amateurs qui, sous le nom de *Beethovénistes*, étaient les adversaires déclarés d'une autre société dont les membres s'intitulaient *Rossinistes*. Ses instruments favoris étaient le violon, le piano et l'orgue.

Destiné par ses parents à la magistrature, il fut nommé juge-auditeur à Apt; mais, entraîné par son amour pour l'art, il abandonna bientôt ses nouvelles fonctions et vint tenter fortune à Paris où il publia, en 1829, une piquante brochure in-8°, intitulée : *De la guerre des dilettanti, ou de la révolution opérée par M. Rossini dans l'Opéra français, et des rapports qui existent entre la musique, la littérature et les arts.*

Au commencement de l'année suivante, d'Ortigue se rendit à La Chesnaye, en Bretagne, auprès de la Mennais, et travailla sous la direction de ce célèbre écrivain à qui il fournit les matériaux nécessaires à la rédaction du beau chapitre que celui-ci a consacré à la musique dans le second volume de *l'Esquisse d'une Philosophie;* mais, pour être impartial, nous dirons que M. Fétis réclame sa part de propriété dans ces matériaux, en affirmant qu'ils sont empruntés, *en partie*, au résumé du *Cours de philosophie de la musique et de son histoire* qu'il fit à Paris en 1832.

En 1831, d'Ortigue était de retour à Paris, et y fut, pour la musique, l'un des fondateurs du fameux journal L'Avenir; mais, catholique de cœur et d'âme, il se soumit sans hésiter au jugement du Saint-Siége qui condamnait son Maître.

Depuis cette époque, il publia un grand nombre d'articles de littérature et de critique musicale dans *la Quotidienne, le Temps, la Gazette musicale*, la *France musicale*, la *Revue des Deux-Mondes*, le *Journal de Paris*, *le National, l'Univers, l'Université catholique, l'Ere nouvelle, l'Opinion publique*, la *Revue de Musique ancienne et moderne* fondée par nous en 1856, et, en dernier lieu, dans *la Maîtrise*, le *Ménestrel* et les *Débats*.

Indépendamment des articles dus à la plume spirituelle et féconde de Joseph-Louis d'Ortigue, nous citerons les ouvrages suivants de cet auteur, qui a été notre ami pendant quelques années :

1. — *De la guerre des dilettanti*, etc., opuscule dont nous avons parlé plus haut, (Paris, Ladvocat).

2. — *Préface* d'un ouvrage intitulé : *Révélations d'un militaire français sur les agraviados d'Espagne*, (Paris, 1829, in-8°).

3. — *Pèlerinage de deux Provençaux au couvent de la Trappe*, (Paris, 1830, in-8°).

4. — *De la position des partis après la révolution de* 1830, (Nantes, 1831).

5. — *Le Balcon de l'Opéra*, *recueil de divers articles de critique musicale*, (Paris, Renduel, 1833, in-8°).

6. — *La Sainte-Baume*, roman, (Paris, 1834).

7. — *Nouvelles chrétiennes*, suivies de la *Légende de saint Véran*, évêque de Cavaillon, (Paris, 1837, in-12).

8. — *De l'école musicale italienne et de l'administration de l'Académie royale de musique, à l'occasion de l'opéra de M. Berlioz*, — Benvenuto Cellini, — (Paris, 1839, in-8°).

Ce livre, sauf des retranchements que l'auteur y a faits, est le même que le suivant :

8 bis. — *Du Théâtre-Italien et de son influence sur le goût musical français*, (Paris, 1840, in-8° de 340 pages).

9. — *Palingénésie musicale*, brochure in-8° de 22 pages, extraite de la « Revue et Gazette musicale de Paris ».

10. — *De la mémoire chez les musiciens*, lettre à madame S. de B., (sans date, article extrait de la même Revue).

11. — *La Bruyère et M. Walkenaër*, critique de l'édition des œuvres de la Bruyère par cet écrivain.

12. — *Introduction à l'étude comparée des tonalités, et principalement du chant grégorien et de la musique moderne*, (Paris, Pottier, 1853, in-8°).

13. — *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de Plain-Chant et de Musique d'Église dans le moyen âge et dans les temps modernes*, (Paris, Migne, 1854, in-4° de 1580 colonnes compactes).

14. — *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du Plain-Chant*, en collaboration avec M. Niedermeyer, (Paris, E. Repos, 1855, grand in-8°).

15. — *La Maîtrise, journal de Musique religieuse*, fondé en 1857 par MM. d'Ortigue et Niedermeyer, puis dirigé par Joseph d'Ortigue seul, (3 années, 1858-1860, Paris, chez Heugel).

16. — *La Musique à l'Église*, (Paris, Didier, 1861, in-12 de 478 pages).

17. — *Journal des Maîtrises*, *revue du Chant liturgique et de la Musique religieuse*, en collaboration avec M. Félix Clément, (Paris, Adrien Le Clere, 1862).

Comme pianiste et organiste, Joseph d'Ortigue possédait un talent sérieux; il avait été organiste de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, pendant quelque temps, et lorsque nous-même étions organiste et maître de chapelle de Saint-Augustin, en la même ville, c'est avec un véritable plaisir que nous l'entendions exécuter, sur le clavier de notre instrument, de belles et savantes improvisations.

Nous ne connaissons, des compositions musicales de cet auteur, que les trois œuvres suivantes :

1. — Un *Offertoire* pour orgue, dans le *Répertoire de l'Organiste* de feu M. Diestch.

2. — Deux *Cantiques* du XVIIIe siècle, harmonisés par lui d'une manière aussi simple que correcte, et placés à la fin de son *Dictionnaire de Plain-Chant*.

3. — Une *Messe sans paroles*, publiée peu de mois avant sa mort chez l'éditeur Heugel et dont les connaisseurs disent beaucoup de bien.

Les funérailles de Joseph d'Ortigue ont eu lieu à Paris le 22 novembre.

Dans l'*Illustration musicale*, nous réservons à la mémoire de ce fécond écrivain une place digne de son nom : là, nous apprécierons l'artiste d'une manière complète. Ce n'est point sur une tombe à peine fermée, que la critique doit importuner la douleur d'une famille qui pleure encore.

THÉODORE NISARD.

—

A.-F. SERVAIS.

Les obsèques de l'illustre ADRIEN-FRANÇOIS SERVAIS, le prodigieux violoncelliste du XIXe siècle, né le 7 juin 1807 à Hal (Belgique), ont eu lieu dans cette ville, lundi 26 novembre 1866, et ont offert un spectacle rare dans les fastes de la musique. Les trains de Paris, de Mons, de Namur, de Charleroi, avaient amené le corps enseignant du Conservatoire de Bruxelles, sous la conduite de son directeur, grand nombre d'artistes de tout genre, des membres de diverses sociétés de musique, des littérateurs, des journalistes et des étrangers. Le cortége, parti de la demeure où s'est éteint le célèbre virtuose, a traversé lentement toute la ville *dont les magasins étaient fermés, comme dans les calamités publiques, et dont la plupart des maisons avaient arboré des drapeaux et des tentures noires*. Des réverbères et des cierges étaient allumés sur tout le parcours. Ses amis, tous distingués par leur position sociale et vêtus en grand deuil, n'avaient pas voulu confier son cercueil au corbillard ; ils le portèrent sur leurs épaules jusqu'à l'église, et, de l'église, jusqu'au cimetière.

Le service funèbre fut solennel : plusieurs morceaux de musique y furent exécutés par les voix et par les instruments. L'église était encombrée des notabilités du pays. Après les absoutes, le cortége se dirigea vers le cimetière, où des discours furent prononcés sur sa tombe par M. le bourgmestre de Hal, par M. Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, par les présidents des sociétés d'harmonie et de chant choral de la ville, et par d'autres membres de diverses sociétés.

« J'ai assisté à bien des enterrements en ma vie, dit M. Georges Maillard dans le *Figaro*, mais jamais je n'en ai vu d'aussi poignant que celui-ci : cette foule muette, découverte et se déroulant comme un interminable ruban noir à travers les rues ; toutes les boutiques fermées ; à toutes les fenêtres des drapeaux noirs, à toutes les maisons des tentures.....

« Sur un coussin noir, placé au-dessus du cercueil, on avait mis les nombreuses décorations de Servais, la précieuse couronne d'or massif qui lui fut offerte à Pétersbourg, lors de son premier voyage en Russie, et son archet, — cet archet magistral dont se servait avec tant de puissance cet artiste de génie qui n'est plus.

« Quatre élèves de sa classe du Conservatoire de Bruxelles portaient son beau violoncelle de Stradivarius, instrument admirable à qui on ne connaît qu'un égal au monde, — celui de Franchomme, — couvert d'un crêpe ; cet instrument merveilleux suivait son maître, et on songeait, en le voyant, au cheval de bataille qui suit le cercueil d'un général tué pendant le combat.

« Les cordons du poêle étaient tenus par plusieurs notabilités belges, au premier rang desquelles M. Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, et un général aide de camp du roi, envoyé par Sa Majesté pour la représenter.

« Un détail assez singulier :

« Sur tout l'itinéraire du cortége funèbre, les becs de gaz étaient allumés et brûlaient en plein jour, un long crêpe recouvrant les lanternes.

« L'église de Hal, tendue de noir, a été et de beaucoup trop petite ; une foule immense, qu'on n'évalue pas à moins de dix à douze mille personnes, a dû demeurer sur la place et dans les rues adjacentes, ne pouvant entrer dans le temple et attendant la fin de l'office des morts, qui a été chanté au grand orgue par une société chorale dont Servais était le président d'honneur et qui a eu en Belgique une grande réputation, — celle de Roland de Lattre.

« A l'élévation, une voix céleste s'éleva pure et vibrante — c'était un violoncelle. Un des

meilleurs élèves de Servais rendait cet hommage suprême à son maître ».

---

6 *janvier* 1867.

SAINT JOUR DE L'ÉPIPHANIE.

Drame des trois Rois mages, représenté autrefois en la cathédrale de Reims.

« A Reims, après le chant de Tierce, (*le jour de l'Epiphanie*), trois dignitaires du Chapitre, enveloppés comme de manteaux royaux de ces magnifiques chapes d'autrefois, où la pourpre, l'or et l'azur, habilement mis en œuvre, formaient les dessins les plus riches et les plus variés, arrivaient par trois côtés différents, en face du maître-autel (*de la vaste basilique*). Précédés de leurs officiers, ils étaient suivis de leurs serviteurs portant les royales offrandes.

« Le premier roi, venu du côté de l'Orient, s'arrêtait debout devant le maître-autel; puis, élevant un sceptre surmonté d'une étoile étincelante, il chantait: *Stella fulgore nimio rutilat*, — Une étoile brille d'un éclat incomparable.

« Le second roi, venu du côté du Midi, se plaçait à la droite du premier, à qui il répondait en chantant : *Quæ Regem regum natum denuntiat*, — Elle annonce la naissance du Roi des rois.

« Le troisième, venu du côté de l'Occident, se plaçait à la gauche du premier, et continuait en chantant : *Quem venturum olim prophetæ signaverunt*, — Dont les anciens prophètes ont annoncé la venue.

« Alors les trois Rois mages s'embrassaient et chantaient ensemble : *Eamus ergo et inquiramus eum offerentes ei munera, aurum, thus et myrrham*, — Allons donc, et cherchons-le pour lui offrir, en présents, de l'or, de l'encens et de la myrrhe.

« Le chœur entonnait aussitôt l'antienne : *Magi veniunt*, — Les Mages viennent. Et tout le clergé, quittant les stalles, se formait en procession dans le chœur. Près de la grille de la grande nef, s'élevait un magnifique autel surmonté d'une statue de la sainte Vierge, devant laquelle était suspendue une couronne étoilée, resplendissante de lumières, tandis que l'autel lui-même où reposait l'Enfant Jésus, était tout enveloppé de riches draperies.

« En tête de la procession, les Rois mages s'avançaient vers l'autel, et, à la vue de la brillante étoile, ils exprimaient leur joie en chantant : *En stella in Oriente prævisa, iterum nos præcedit lucida*, — Voilà l'étoile que nous avions vue en Orient, qui reparaît dans tout son éclat pour diriger notre marche.

« A ce chant d'allégresse, deux dignitaires de l'Eglise répondaient en chantant : *Qui sunt hi qui, stella duce, nos adeuntes, inaudita ferunt?* — Quels sont ces hommes qui, sous la conduite d'une étoile, viennent ici, annonçant des choses inouïes?

« Les mages reprenaient, toujours en chantant : *Nos sumus, quos cernitis, reges Tharsis et Arabum et Saba, dona ferentes Christo Regi, nato Domino, quem stella admonente adorare venimus*, — Nous sommes, nous que vous voyez, les rois de Tharsis, des Arabes et de Saba, qui apportons des présents au Christ, Roi et Seigneur nouvellement né, et, avertis par son étoile, nous venons l'adorer.

« Alors, deux diacres en dalmatique, ouvraient les draperies qui enveloppaient l'autel, et chantaient : *Ecce puer adest, quem quæritis; jam properate adorare, quia ipse est redemptio mundi*, — Voici l'enfant que vous cherchez; hâtez-vous de l'adorer, car il est le Rédempteur du monde.

« Les trois Rois ensemble se prosternaient le front contre terre, et saluaient l'Enfant-Dieu en chantant : *Salve, o princeps sæculorum*, — Salut, Roi des siècles.

« Les trois Rois demeurant agenouillés, le premier recevait des mains de son serviteur le vase qui contenait l'or, et disait : *Rex, suscipe aurum*, — Roi, recevez l'or. — Et il le déposait aux pieds de l'Enfant.

« De la main de son serviteur, le second Roi recevait le vase d'encens, et disait : *Tolle thus, tu vere Deus*, — Recevez l'encens, vous qui êtes vraiment Dieu. — Et il le déposait aux pieds de l'Enfant.

« Le troisième Roi, ayant reçu le vase de myrrhe, disait : *Homo vere, accipe myrrham*, — Vous qui êtes vraiment homme, recevez la myrrhe. — Et il en déposait le vase aux pieds de l'Enfant.

« Les mages ayant fait leur offrande, le clergé et le peuple venaient présenter la leur à l'Enfant-Dieu, en reconnaissance du don qu'il faisait de lui-même.

« Cependant, les mages demeuraient à genoux, en prières, et semblaient appesantis par le sommeil. Tout à coup, un ange au gracieux visage et au gracieux costume, chantait du haut du Jubé : *Impleta sunt omnia quæ prophetice dicta sunt; ite, per viam remeantes aliam, ne delatores tanti Regis puniendi sitis*, — Tout ce qui a été annoncé par les prophètes est accompli; retournez dans votre pays par un autre chemin, de peur que, faisant connaître le grand Roi, malheur ne vous arrive.

« Sur cet avis, les mages se dirigeaient vers la partie septentrionale de l'église, et rentraient au chœur par le côté gauche. Quant à la procession, elle suivait, pour s'y rendre, l'itinéraire accoutumé. Pendant la marche, un immense volume de voix d'hommes, de femmes et d'enfants, faisait tressaillir les verrières de

la basilique du chant de cette antienne qui, résumant tout le mystère, en gravait profondément le souvenir dans les cœurs : *Tria sunt munera pretiosa, quæ obtulerunt magi Domino in die ista, et habent in se divina mysteria, etc.;* — Trois sont les présents précieux et pleins de divins mystères, que les mages ont offerts au nouveau Roi : l'encens, parce qu'il est Dieu ; l'or, parce qu'il est Roi ; la myrrhe, parce qu'il est homme ».

Ce qui précède est extrait d'un travail que M. l'abbé P. Gaume, pronotaire apostolique, a écrit sur *Les Mages*, dans *Le Monde*, numéros du 5 et du 6 janvier de cette année 1867.

Tout ce qui se rattache au moyen âge, est toujours intéressant. A ce titre, nous avons reproduit les documents de l'érudit pronotaire apostolique.

A ce titre encore et sur la même matière, nous ajouterons que nous avons découvert, *il y a vingt ans*, dans une bibliothèque publique, un manuscrit in-4° de diverses écritures du dixième au treizième siècle. Il renferme des vies des saints, des sermons, etc. Le second fascicule de ce manuscrit est de la première moitié du dixième siècle, et contient EN NEUMES PRIMITIFS, entre autres choses, l'hymne de saint Martin (*Rex Christe, tu mirificas*), et un mystère en vers latins pour l'Epiphanie. C'est, selon nous, le plus ancien mystère que l'on puisse citer. Il commence par cette rubrique : *Finitis lectionibus, jubeat domnus præsul præparare tres clericos in trium transfiguratione magorum.* Son étendue est d'une page à deux colonnes. Il se trouve au milieu d'un *Ordo officiorum* de toute l'année, dans lequel on remarque quelques autres fragments neumatiques.

THÉODORE NISARD.

DES HYMNES, — DE L'ANTIQUITÉ DE LEUR USAGE LITURGIQUE, — DES PROSES OU SÉQUENCES, — DIFFÉRENCE FONDAMENTALE QUI EXISTE ENTRE LES HYMNES ET LES PROSES, — DES VERS QUI SONT EMPLOYÉS DANS LES HYMNES ROMAINES, — DE LA RIME DANS LES HYMNES ET LES PROSES, CONSIDÉRÉES COMME L'ORIGINE DE LA POÉSIE FRANÇAISE ET DE LA MESURE MUSICALE ACTUELLE.

L'expression *Hymne* est d'origine grecque, comme l'a très-bien remarqué Anacletus Siccus, de Crémone, dans la préface de son livre intitulé : *De ecclesiastica hymnodia.* — « *Apud Græcos profanos*, dit-il, *hymnus accipitur pro carmine aliave metrica oratione* « *in honore numinis directa, et qui apud illos* « *scripserunt carmina de Deo, sicuti habiti* « *sunt theologi, inter quos insigniores fuere* « *Linus, Orpheus et Trismegistus ; ita appel*- « *lati sunt Hymnographi* ».

Philon, écrivain juif qui vivait au commencement du premier siècle de notre ère, dit que les chrétiens de son pays passaient les nuits et les jours à chanter des psaumes et des hymnes(1). Saint Denys l'Aréopagite, martyrisé en 95, confirme le même fait dans le quatrième chapitre de son livre *De divinis nominibus*. Paul de Samosate, élu patriarche d'Antioche en 260, fut condamné dans un concile tenu en cette ville quelques années plus tard, parce qu'il rejetait les psaumes et les hymnes chantés en l'honneur de Jésus-Christ dont il niait la divinité (2). Saint Éphrem de Nisibe, mort vers l'an 379, dit dans le deuxième chapitre de son livre sur la pénitence : — « *Festivitates nostras honoremus in* « *psalmis, hymnis et canticis spiritualibus* ». Socrate le Scolastique, né à Constantinople vers l'année 380, assure que, de son temps, l'usage de chanter des hymnes était universel dans l'Église d'Orient : — « *Illa traditio in* « *omnibus ecclesiis recepta est* (3) ».

A la même époque, saint Hilaire de Poitiers composait une liturgie dans laquelle les hymnes occupaient une large place, comme l'assure saint Jérôme, son contemporain, dans le traité qu'il nous a laissé sur la vie et les écrits des auteurs ecclésiastiques. Mais le premier qui ait *régularisé* le chant des hymnes en Occident, fut saint Ambroise, l'illustre archevêque de Milan, vers la fin du IVe siècle. Le diacre Paulin témoigne positivement de ce fait dans sa monographie du saint pontife, et celui-ci dit dans l'un de ses ouvrages : « On « prétend que je séduis le peuple au moyen « de certaines hymnes que j'ai composées. Je « n'en disconviens pas : J'ai en effet composé « un chant dont la puissance est au-dessus de « tout, car quoi de plus puissant que la con- « fession de la Trinité ? A l'aide de ce chant, « ceux qui étaient à peine disciples sont de- « venus des maîtres (4) ». Et saint Augustin ajoute qu'en cela le pieux pontife imita la coutume des Eglises orientales : *Secundum morem orientalium partium* (5).

On a soutenu, dans ces derniers temps, que les hymnes n'avaient pas été introduites dans les offices de l'Eglise d'Occident antérieurement au XIIe siècle. C'est là, dit-on, un point historique qui a été démontré par le cardinal Tommasi (*Præfat. ad Antiph.*) et le P. Mabillon (*Musæum ital.*, tom. 2, p. 128). « Cependant, remarque M. Fétis, il est des hymnes « composées par de saints prélats, dont l'anti- « quité remonte jusqu'au IVe siècle ; mais il « paraît que leur usage était borné aux assem- « blées des fidèles avant et après le prône ou

(1) *Lib. de supplicum virtutibus.*
(2) Eusebii *Hist.*, lib. VII, cap. XXIV.
(3) *Hist. eccles.*
(4) *Opusc. de Spiritu sancto*, Epist. 31.
(5) *Confession.*, lib. IX, cap. VII. — Cf. Mabillon, *Liturgia gallicana*, p. 381.

« le catéchisme, et aux réunions de famille, « comme, de nos jours, les cantiques (1) ».

C'est aussi l'opinion de M. l'abbé Cloet. « Au « dixième siècle, dit-il, la liturgie romaine « n'avait point encore d'hymnes. Les offices se « célébraient comme on les célèbre encore dans « la Semaine-Sainte et la fête de Pâques. On pré- « tend même que cette forme a été conservée « comme un monument de l'ancienne dispo- « sition des offices sans hymnes. C'est donc « seulement plus tard et peu à peu que les « hymnes furent introduites dans la liturgie « de Rome (2) ».

Je crois avoir prouvé, en 1847, que les hymnes ont fait partie intégrante de la liturgie occidentale peu après saint Ambroise (3). Saint Augustin dit dans ses *Confessions :* — « Il n'y avait guère plus d'un an que Justine, « mère du jeune empereur Valentinien, sé- « duite par les ariens dont elle avait embrassé « l'hérésie, avait persécuté votre serviteur « Ambroise. Le peuple fidèle veillait jour et « nuit dans l'église, prêt à mourir avec son « évêque. Ma mère, votre servante, toujours « la première dans le zèle et dans les veilles, « était là, vivant, pour toute nourriture, de ses « oraisons. Moi-même, froid encore, puisque « je n'avais pas ressenti la chaleur de votre « esprit, j'étais ébranlé par le spectacle de « cette cité plongée dans le trouble et la cons- « ternation. Alors il fut ordonné que l'on « chanterait des hymnes et des psaumes sui- « vant la coutume des Églises d'Orient, dans « la crainte que le peuple ne succombât au « chagrin et à l'ennui. Cet usage a été retenu jus- « qu'aujourd'hui, et *dans toutes vos bergeries,* « *ô mon Dieu, par tout l'univers, l'usage en a* « *été suivi* (4) ». Sans doute, l'autorité de Tommasi et de Mabillon est grande dans le sujet qui nous occupe, mais ces deux illustres érudits n'ont émis aucune doctrine définitive pour ou contre l'ancienneté des hymnes dans le culte catholique. Ils disent même, en faveur de l'antiquité des hymnes de la liturgie d'Occident, que saint Benoît, né en 480, loue les hymnes ambrosiennes dans sa *Règle*, et ordonne à ses religieux de les chanter. Ils disent encore qu'Ulric ou Udalric, moine de Cluny, né à Ratisbonne vers 1018, fait mention des *anciennes hymnes de l'Église romaine*, dans l'ouvrage qu'il nous a laissé sur les *Coutumes* de son ordre. Il est vrai que Mabillon, en rapportant cette dernière assertion de Tommasi, ajoute sans aucun commentaire : « *Verum id de particularibus quibusdam* « *Urbis ecclesiis vir doctus interpretatur* ». — Ce mot *interpretatur* fait bien voir que Tommasi ne tranchait pas la question. Le docte Mabillon n'a pas été plus loin.

D'un autre côté, Durand, qui est certainement une imposante autorité du XIII[e] siècle, prouve que les hymnes étaient en usage dans les premiers siècles de l'Église latine, en invoquant la conduite de Gélase I[er], et les décisions des conciles d'Agde et de Tolède. Michel Prætorius invoque le témoignage de Durand dans le premier volume de son *Syntagma musicum :* — « *Durandus*, dit-il, *refert ex* « *institutione papæ Galesii* (sic), *approba-* « *tione conciliorum Toletani et Agathensis,* « *hymnos in divinis officiis esse decantatos* « (1) ». C'était aussi l'opinion du savant Labbe, comme on peut le voir dans sa collection des conciles (2), et du célèbre Martène, dans son ouvrage : *De antiquis Ecclesiæ ritibus* (3).

Le concile d'Agde ordonnait en 506 de chanter tous les jours des hymnes aux matines et aux vêpres : « *Ut hymni matutini vel vesper-* « *tini diebus omnibus decantentur* (canon « 30[e]) ».

Le deuxième concile de Tours, en 567, est plus explicite encore. Après avoir formellement reconnu l'adoption des hymnes ambrosiennes, il déclare accepter aussi avec plaisir les hymnes des autres auteurs catholiques : « *Licet hymnos ambrosianos habeamus* « *in canone, tamen quia reliquorum sunt ali-* « *qui qui digni sunt forma cantari, volumus* « *libenter amplecti eos prœterea, quorum* « *auctorum nomina fuerint in limine prœno-* « *tata : quoniam quæ fide constiterint, dicen-* « *di ratione non obstant* (4) ».

En 633, les Pères du quatrième concile de Tolède décidèrent que le chant des hymnes et des psaumes était fondé sur l'exemple du Sauveur et des apôtres : « *De hymnis et psalmis canendi* « *publice in ecclesia, et Salvatoris, et Aposto-* « *lorum habemus exemplum* (5) ». Pour bien comprendre toute l'importance de cette décision du concile de Tolède, il faut savoir que certains évêques rejetaient encore les hymnes à cette époque, parce que ces pièces liturgiques n'étaient fondées ni sur les canons, ni sur la tradition apostolique : « *Quos quidam* « *specialiter reprobant pro eo quod de Scri-* « *pturis sanctorum canonum, vel apostolica* « *traditione non existunt* ». Les Pères de Tolède prouvent que cette raison ne suffit pas pour rejeter de la *liturgie* le chant des hymnes, et EXCOMMUNIENT ceux qui l'en ont exclu. Voici leurs propres paroles : « *Componuntur* « *hymni, sicut componuntur missæ, sive pre-* « *ces, vel orationes, sive commendationes, seu*

(1) *Des origines du plain-chant,* 8e article (*Revue de musique relig.*, année 1847, pp. 5 et 6)
(2) *De la restauration du chant liturgique*, p. 107.
(3) *De l'hymnologie catholique,* dans la *Revue du monde catholique* (année 1847.)
(4) *Loco sup. citat.*

(1) Wittemberg, in-4°, 1615, p. 69.
(2) Tom. V, pp. 1731-1732.
(3) Tom. III.
(4) XXIII[e] canon cité par le P. Martène, dans le 3e vol. de son livre : *De antiquis Ecclesiæ ritibus*, Anvers (Milan, 2e édition), p. 27.
(5) XIII[e] canon cité par le P. Labbe, tom. V, p. 1709.

« *manus impositiones : ex quibus si nulla de-*
« *cantentur in ecclesia, vacant omnia officia*
« *ecclesiastica.... Sicut orationes, ita et hym-*
« *nos in laudem Dei compositos, nullus ves-*
« *trum ulterius improbet, sed pari modo*
« *Gallia, Hispaniaque celebret : excommuni-*
« *catione plectendi, qui hymnos rejicere fue-*
« *rint ausi* (1) ».

Je demande s'il est maintenant possible d'admettre, qu'autrefois les hymnes n'étaient que des cantiques comme on en chante de nos jours, et si des conciles auraient *excommunié* ceux qui auraient refusé d'admettre des chants de pieuse fantaisie ? Evidemment, une autorité supérieure et générale inspirait ces conciles, et cette autorité ne pouvait être que celle de Rome.

Il faut maintenant que je dise un mot des *proses* ou *séquences*.

« Par opposition aux hymnes, qui sont ordi-
« nairement en vers, on donne le nom de
« *Proses* à une autre espèce de cantiques liturgi-
« ques en prose rimée ou non rimée qui se chan-
« tent avant l'évangile de la messe et quelque-
« fois aux vêpres ou au salut qui les suit. Il y
« a cependant des proses en vers auxquelles
« le nom d'hymnes conviendrait mieux, mais
« qu'on appelle également *proses*. Le vrai
« nom de ces compositions est celui de sé-
« quence, *sequentia*, parce qu'il exprime leur
« origine. Depuis les temps les plus reculés,
« l'*Alleluia* qui suit l'épître se termine par
« une suite de notes sur la dernière lettre. Ce
« son de joie qui semble avertir de l'impuis-
« sance où est la créature de chanter digne-
« ment le Créateur, selon la pensée de saint
« Augustin, s'appelle *neume*, *air*, *souffle*. A
« ces notes sans paroles, on substitua des can-
« tiques nommés *séquences* (2) ».

C'est pourquoi, suivant certains auteurs, on ne devrait pas admettre le *Dies iræ* à la messe des morts, parce que l'*Alleluia* n'y précède point cette prose (3) ; mais cette raison purement étymologique n'a aucune valeur en présence d'un fait sanctionné par l'autorité de l'Eglise elle-même.

Se fondant sur le texte d'un manuscrit très-ancien, qui est une addition faite, à Rome, au livre d'Anastase le bibliothécaire, l'abbé Lebeuf pense que le pape Adrien II a donné aux proses *plus de cours qu'elles n'en avaient :*
« *Melodias ante evangelium concinendas tra-*
« *didit, quas dicunt sequentias* (4) ».

Le fait de l'existence des proses à l'époque d'Adrien II est aussi positivement appuyé par le récit d'Ekkehard le jeune, chroniqueur de Saint-Gall, au xe siècle, que M. Vitet ne permet point de confondre avec un autre Ekkehard moins véridique qui vivait au xiiie (1). Or, Ekkehard le jeune nous apprend que, du temps de Charlemagne et à la demande de cet empereur, le pape Adrien II envoya des chantres italiens en France. L'un se nommait Pierre ; l'autre, Romain. Le premier se fixa dans la ville de Metz ; le second, étant tombé malade avant d'arriver à sa destination, fut reçu et soigné dans l'abbaye de Saint-Gall, où la reconnaissance le retint jusqu'à sa mort.

L'école de Metz et celle de Saint-Gall jetèrent un vif éclat ; l'émulation y produisit des merveilles. « *Fecerat quidem Petrus jubilos*,
« dit Ekkehard, *ad sequentias quas* Metenses
« *vocant : Romanus vero romane nobis e con-*
« *tra et amœne de suo jubilos modulaverat,*
« *quos quidem post* (2) *Notkerus quibus vide-*
« *mus verbis ligabat :* fridoræ *et* occidentanæ,
« *quas sic nominabant, jubilos illis animatus*
« *etiam ipse de suo excogitavit. Romanus vero*,
« *quasi nostra præ Metensibus extollere fas*
« *fuerit, Romanæ sedis honorem S. Galli*
« *cœnobio ita quidem inferre curavit* (3) ».

Il est probable, d'après ce récit, que l'invention des proses n'appartient ni à Romain ni à Pierre, et que ces pièces musicales étaient en usage dans l'Italie avant l'arrivée de ces deux artistes à Saint-Gall et à Metz. Il est probable aussi que les proses existaient avant le pape Adrien II, et que ce pontife ne fit qu'en autoriser l'emploi dans la liturgie romaine (4).

Quant à Notker Balbulus, que l'on a regardé longtemps comme l'inventeur des proses, ce saint religieux nous apprend lui-même que cet honneur ne lui appartient pas. Il composa un recueil de séquences et le dédia à Luitwand, évêque de Verceil. Or, on voit dans l'épître dédicatoire que Gerbert, M. l'abbé Janssen et M. l'abbé Cloet ont publiée *in extenso* (5), on voit, dis-je, que Notker Balbulus aimait beaucoup les proses ; qu'il en avait entendu lorsqu'il était jeune encore (*quum adhuc juvenculus essem*) (6) ; que plus tard,

(1) *Ibid. ac supra.*

(2) *Origines et raison de la liturgie catholique*, par M. l'abbé Pascal, Paris, 1844, in-4°, pp. 1052-1053.

(3) J. Bona, *De rebus liturgicis*, Lib. II, cap. 6. — Cité par M. l'abbé Janssen, dans l'ouvrage qui a pour titre : *Les vrais principes du chant grégorien*, p. 30, Malines, 1845, gr. in-8° de 236-X pages.

(4) *Traité his. et prat. sur le chant ecclésiastique*, par l'abbé Lebeuf, Paris, in-8°, 1741, pp. 103-104.

(1) *Journal des Savants*, livraison de février 1852.

(2) Voyez, sur le mot *post*, l'explication de M. Vitet (*Ibid. ac supra.*)

(3) *Ekkeardi junioris cœnobitæ S. Galli de casibus monasterii S. Galli in Alemannia*, cap. IV (apud Melch. Goldast, *Rerum alamannicarum Scriptores*, Francfort, in-fol. 1606, tom. I, p. 60.)

(4) D'après tout ce qui précède, on ne comprend pas ce qui a pu faire dire à M. de Chateaubriand : — « Les séquen-« ces, d'origine barbare, portaient (*au Xe siècle*) le nom de « *Frigdora* ». (*Analyse raisonnée de l'Hist. de France ;* œuvres complètes, édition de Pourrat et Furne, 1832, tom. VI, p. 67.)

(5) Gerbert : *De cantu et musica*, tom. I, p. 112. — M. l'abbé Janssen : *Les vrais principes du chant grégorien*, p. 30, note 3. — M. Cloet : *De la restauration du chant liturgique*, p. 109.

(6) Sans aucun doute et bien qu'il ne le dise pas, Notker fait ici allusion aux compositions de Romain.

la mélodie de ces proses pour lesquelles il avait tant d'attrait, s'effaçant peu à peu de sa mémoire, il résolut d'en faire un recueil pour les sauver du naufrage (*cepi tacitus mecum volvere, quonam modo eas potuerim colligere*) ; que, sur ces entrefaites, un religieux qui fuyait les bandes des Normands dévastateurs, vint à Saint-Gall avec un antiphonaire dans lequel se trouvaient les séquences dont il voulait conserver les mélodies, mais que par malheur le chant en était défiguré (*quorum ut visu delectatus, ita sum gustu amaricatus*) ; que cependant il essaya d'écrire quelques proses à l'imitation de celles qu'il avait sous les yeux ; que son maître Yson fut obligé d'y corriger beaucoup de fautes (*imperitiæ compassus, quæ placuerunt laudavit, quæ autem minus, emendare curavit*) ; et qu'enfin, il fallut toutes les instances d'un religieux de Saint-Gall, nommé Othaire, pour le décider à offrir à Luitwand un recueil de proses de sa composition (*ut hunc minimum vilissimumque codicellum vestræ Celsitudini consecrare præsumerem*). TH. NISARD.

(*La suite au prochain numéro.*)

PALESTRINA, LE P. LAMBILLOTTE ET M. FÉLIX CLÉMENT.

On ne sait pas assez, dans le monde musical, que M. Félix Clément que nous avons *malmené*, dans le temps, dit M. Fétis, a publié en 1861 une grosse indigestion intitulée : *Histoire générale de la Musique religieuse.* Je dis *grosse*, parce qu'elle a six cents pages environ, du format in-8° le plus pompeux, et que les billevesées qu'elle contient, sont de nature à étouffer les plus vaillants estomacs.

On ne fait point la critique en règle d'un fatras pareil ; on se contente d'en extraire quelques lignes et de les offrir à la curiosité du public.

C'est ce que nous allons faire.

Attention donc, ô lecteurs ! car nous allons citer M. Félix Clément....

« Raphaël, Palestrina, dit-il, ont été les « grands destructeurs de la piété chez les fidè- « les. L'art pour l'art, tel a été le but qu'ils « ont atteint, soit volontairement, soit à leur « insu. Avant eux, toutes les ressources de « l'art étaient assujéties non-seulement aux « convenances de chacune des idées religieu- « ses, mais encore à la formule même de ces « idées, à l'apparence que la tradition leur « avait donnée. Si l'art n'avait pas ses coudées « franches, s'il était circonscrit et comme « gardé à vue par les règles de l'iconographie, « les usages et les mœurs de l'esprit catho- « lique ; s'il perdait d'un côté certaines beautés « auxquelles il pouvait prétendre ; s'il était « obligé de sacrifier une partie des impressions « qu'il peut virtuellement produire : en re- « vanche, il gagnait en spiritualité et en élé- « vation ce qu'il perdait d'indépendance. Le « *Kyrie* était une prière et non une symphonie ; « le *Tantum ergo* était une adoration et non « un morceau d'harmonie ; une église était un « temple catholique et non pas seulement un « monument, un palais ; un calice, un osten- « soir, un encensoir étaient une coupe, une « monstrance, un encensoir, au lieu d'être « seulement des pièces d'orfévrerie ; un enfant « Jésus était le maître du monde et non un « Cupidon auquel il ne manque que des ailes ; « une Vierge était la Mère de Dieu et non pas « seulement une jolie personne. Pour appré- « cier la différence radicale qui existe entre la « pensée de l'art pendant les quatorze pre- « miers siècles, et la pensée de l'art pendant « les cinq derniers, il suffit de se bien servir « de ses yeux et de ses oreilles, et surtout d'a- « voir le cœur chrétien (*pp.* 329-330) ».

O immortel Palestrina, pardonne à M. Félix Clément si, après avoir réhabilité *la prose de l'âne*, il ne s'est point servi de ses yeux et de ses oreilles, d'abord pour admirer ta noble et austère figure, ensuite pour admirer ta noble et austère musique ! Pardonne-lui de t'avoir outragé, toi que l'Eglise catholique vénère comme le Sauveur et le Génie de la musique religieuse par excellence, de la seule belle et sublime musique qui ne le cède qu'au plain-chant ! Laisse-lui dire tout ce qu'il veut sur les quatorze siècles ou plutôt sur les quinze siècles qui t'ont précédé : il ne les connaît point et en parle comme un aveugle qui parlerait des couleurs ; il serait vraiment embarrassé si, avec son *Histoire générale de la Musique religieuse*, il devait en dérouler avec précision les faits et les doctrines en présence d'un auditoire érudit et compétent. On lui rirait au nez.... Console-toi donc, ô Palestrina, et repose en paix dans ta gloire ! Laisse seulement à ton détracteur sa *prose de l'âne* qui le touche plus que tes chefs-d'œuvre, et il sera satisfait, mais ton auréole n'en sera point obscurcie....

Comment d'ailleurs pourrais-tu en vouloir à ce bon M. Félix Clément, puisqu'après t'avoir foulé aux pieds, il n'a pas craint d'écrire les lignes suivantes : —

« Le R. P. Lambillotte joignait à toutes ses « qualités une rare modestie. C'est PAR UN « EFFET DU HASARD qu'on a découvert qu'il « était l'auteur du magnifique choral du *Dies* « *iræ*, qui alterne avec le plain-chant dans la « messe des morts, et que tout le monde « admire sans en connaître l'auteur, (*p.* « 374) ».

Quand on ose écrire une pareille bévue sur un fait presque contemporain, on est loin d'avoir le droit d'insulter à la mémoire du

divin compositeur de la *messe du pape Marcel*.

Il suffit de répondre au *Curtius* du Père Lambillote, que ce saint religieux, mort le 27 février 1855, avait vu le jour à Charleroi (Belgique) *le vingt-sept mars dix-sept cent quatre-vingt-dix-sept*. Or, nous possédons dans notre bibliothèque un livre intitulé : *Office des morts, complet et noté, selon l'usage de Paris, etc.* (Paris, aux dépens des libraires associés pour les Usages de Paris, M. DCC. LXXXV, in-12 de XVI-299 pages). Le fameux choral, dont parle M. Félix Clément, s'y trouve noté à quatre parties, de la page 246 à la page 264. Voilà donc le P. Lambillotte auteur d'un chef-d'œuvre imprimé DOUZE ANS au moins AVANT SA NAISSANCE.....

En vérité, il faut pousser l'adulation jusqu'au cynisme pour inventer de telles sottises. Si c'est là ce que M. Félix Clément appelle écrire l'histoire de la musique, nous ne lui en ferons pas nos compliments, et nous féliciterons Madame veuve Denne-Baron de ne pas lui avoir cédé les documents laissés par son mari : ces matériaux seront beaucoup mieux dans une bibliothèque publique. M. Clément n'en a que faire; quand on bafoue et vilipende la musique du divin Palestrina, pour glorifier à tort et à travers celle du P. Lambillotte, on doit s'occuper d'autre chose que de l'histoire et de l'esthétique de l'art musical.

Soyez plutôt maçon, si c'est votre métier.

TH. NISARD.

DE QUELQUES INDULGENCES QUE PEUVENT GAGNER LES PERSONNES QUI CHANTENT A L'ÉGLISE.

C'est avec bonheur que nous empruntons à la *Semaine catholique* de Toulouse (1866), la nomenclature suivante des indulgences spéciales que les musiciens et les musiciennes peuvent gagner en chantant, dans nos sanctuaires, les louanges de Dieu et des saints. On dit toujours que Rome est indifférente aux questions de musique religieuse. C'est une calomnie. Le Souverain-Pontife ne tranche pas les questions musicales à l'ordre du jour, mais il favorise tout ce qui, dans une sphère générale, calme et élevée, peut intéresser la religion de la musique et la musique de la religion.

En voici la preuve, d'après la publication hebdomadaire que nous venons de citer.

La cour de Rome accorde :

« 1° Indulgence d'un an pour celui qui enseignera gratuitement le chant des louanges sacrées, en en pratiquant quelquefois l'exercice en public, ou tout au moins en particulier. Une autre indulgence de cent jours pour celui qui en pratiquera l'exercice dans un oratoire public ou privé, toutes les fois qu'il y aura lieu.

« 2° Indulgence plénière, qui pourra être gagnée à la clôture du mois de Marie, par ceux qui, dans le cours de ce mois, se seront occupés d'une manière particulière à chanter les louanges sacrées dans le lieu saint, et auront assisté aux exercices du mois de Marie.

« 3° Indulgence plénière une fois le mois pour ceux qui, pendant au moins quatre jours de solennités ou même de simples fêtes, prendront part au chant ou à l'enseignement des louanges sacrées ; et cette indulgence se gagnera le jour où l'on se sera approché des sacrements de pénitence et d'eucharistie. — Afin que l'on puisse gagner les indulgences ci-dessus, *il faut que les prières et les louanges chantées aient l'approbation de l'autorité ecclésiastique*.

« 4° Ces indulgences pourront être appliquées aux âmes des fidèles trépassés ».

XAVIER HUYSSMANN.

BIBLIOGRAPHIE.

I.

ANTOINE DE COUSU

ET LES SINGULIÈRES DESTINÉES DE SON LIVRE RARISSIME : « *La musique universelle* ».

M. Er. Thoinan, connu déjà par d'excellentes publications de littérature musicale, a fait paraître, l'année dernière (1866, à Paris, chez Claudin, libraire-éditeur), un tout petit, mais précieux opuscule, sous le titre que nous venons de transcrire en tête de ces lignes.

M. Thoinan débute ainsi :

« Les musiciens des siècles passés, qui, par « leurs œuvres et à un titre quelconque, ap« partiennent à l'histoire de la musique, ne « nous sont pas tous parfaitement connus. Il « en est dans le nombre que des circonstances « diverses, ou la nature même de leurs tra« vaux, ont privé de toute célébrité et qui « sont restés à peu près oubliés. Cependant « l'historien ne doit point se borner à étudier « les seuls maîtres qui ont joui d'une grande « réputation : en dehors de ceux-ci il se trouve « encore des musiciens qui, quoique placés au « second plan, n'en sont pas moins dignes « d'attention, et c'est souvent en consultant « les œuvres musicales ou les écrits de ces ar« tistes modestes, que le chercheur rencontrera « des documents précieux, des preuves au« thentiques, qui lui permettront d'établir avec « certitude un fait important pour l'histoire de « l'art ».

Et M. Thoinan ajoute immédiatement :

« Antoine de Cousu, qui vivait dans la pre« mière moitié du XVIIe siècle, est un de ces

« musiciens, moins heureux que d'autres ar-
« tistes leurs contemporains, et dont le mérite
« plus ou moins méconnu n'a point été con-
« sacré par la postérité. Aussi, malgré l'ab-
« sence d'un document qui nous aurait été
« très-utile, nous croyons que les quelques
« notes que nous avons pu réunir sur lui, de-
« vront intéresser les lecteurs musiciens. Peut-
« être même serons-nous assez heureux pour
« éveiller l'attention de personnes mieux pla-
« cées que nous pour achever, d'après la prin-
« cipale pièce qui nous a manqué, de faire
« connaître entièrement la valeur musicale
« d'Antoine de Cousu et l'influence que ses
« idées théoriques ont pu avoir sur la musi-
« que, à l'époque où il vivait. D'ailleurs les
« bibliophiles sont toujours très-friands de cer-
« taines particularités bibliographiques, et
« l'histoire du livre intitulé *La Musique uni-*
« *verselle*, dont notre musicien est l'auteur,
« nous a semblé si extraordinaire, si bizarre,
« qu'elle devra satisfaire au moins leur curio-
« sité ».

La *pièce principale* qui manque à M. Thoinan, est le livre même d'Antoine de Cousu. En effet, il y en avait, à la Bibliothèque impériale, un exemplaire QUI A DISPARU. M. Fétis en possède un sur lequel M. Thoinan, *après moi*, fait quelques observations *délicates*, et j'en ai découvert un *troisième* dont j'ai donné : 1° toute la table des matières dans ma nouvelle édition de *La Science et la Pratique du Plain-Chant* de Dom Jumilhac, (Paris, 1847, grand in-4°), et 2° *l'analyse, avec les exemples, de tout le second livre* du volume dans le « Dictionnaire de Plain-Chant » de M. Joseph d'Ortigue, (Paris, Migne, 1854, article *Accompagnement du Plain-Chant*, colonnes 48-54). L'exemplaire de l'ouvrage in-folio et incomplet (1) d'Antoine de Cousu, qui nous a servi, n'est ni celui de la Bibliothèque impériale, ni celui de M. Fétis : nous l'avons copié avec une patience que nous osons qualifier de bénédictine, ET IL EXISTE TOUJOURS DANS LE DÉPÔT SCIENTIFIQUE OU NOUS L'AVONS DÉCOUVERT D'UNE MANIÈRE PROVIDENTIELLE, LORS DE NOS EXCURSIONS MUSICALES qui nous ont tant coûté et ne nous ont rien rapporté. Qu'on fasse une neuvaine pour obtenir de Dieu la fin de notre laborieuse existence, et l'on trouvera dans nos papiers les documents nécessaires sur ce point très-important de bibliographie ; mais, en attendant, nous garderons notre secret.

Aristide Farrenc voulait à toute force savoir où se trouve le rarissime ouvrage ; nous lui avons répondu fort tranquillement : « Jusqu'à
« ce jour, on s'est emparé de nos trouvailles
« scientifiques, et on ne nous a pas seulement
« accordé la plus petite place de COMMIS dans
« l'une de nos bibliothèques publiques. Quand
« on sera moins injuste à notre égard, nous
« rendrons les services que l'on aura le droit
« d'exiger alors de notre longue et incontes-
« table expérience. En attendant, cher Farrenc,
« laissez-nous en paix ».....

Et le pauvre Farrenc est mort sans avoir pu arracher notre secret !

M. Thoinan revient à la charge, page 23 et dernière de son bel opuscule. Il ne sera pas plus heureux que l'ami Farrenc. Notre secret, nous le gardons et nous le garderons. Si certain musicologue pouvait savoir où est *La Musique universelle*, il annoncerait immédiatement au monde savant qu'il a fait une nouvelle découverte, et s'empresserait de publier un ouvrage dont les bibliophiles paraissent être si friands. Nous avons des raisons pour refuser à qui que ce soit cette satisfaction d'égoïsme musical........... ; mais, qu'on le sache bien, il nous sera toujours *extrêmement facile*, non-seulement de désigner le dépôt PUBLIC où est caché le livre d'Antoine de Cousu, mais encore d'y montrer le rarissime volume dont les conservateurs ne soupçonnent même pas l'existence !

Nous ne dirons rien ici des détails biographiques que M. Thoinan donne sur Antoine de Cousu, détails qu'il a empruntés à nous-même, à M. Fétis, et qu'il a complétés ou rectifiés *avec beaucoup de soin*, selon sa louable habitude. Comme nous avons l'intention de publier la monographie de l'auteur de *La Musique universelle* dans *l'Illustration musicale*, nous y mettrons alors et tout naturellement à contribution M. Thoinan lui-même.

Ce que dit celui-ci de l'exemplaire qui se trouve aujourd'hui dans la bibliothèque de M. Fétis, est fort piquant et mérite une mention spéciale. M. Thoinan trouve singulier que M. Fétis, en 1861, dans la nouvelle édition de sa *Biographie universelle des Musiciens*, ait affirmé avoir acheté en 1834, avec toute la bibliothèque de Perne, l'exemplaire d'un livre si rare que, en 1832, dans la *Revue musicale*, (page 252), il avait déclaré être en sa possession depuis plusieurs années. Nous ajouterons, à notre tour, que ce qu'il y a de plus singulier en tout ceci, c'est que M. Fétis ose dire au public, en 1861 et après notre fameuse brochure sur la *Notation proportionnelle du moyen âge*, (Paris, 1847, in-12), qu'il a acheté l'exemplaire de l'ouvrage d'Antoine de Cousu avec les livres qui composaient la bibliothèque de Perne. Du propre aveu de M. Fétis, *écrit en caractères ineffaçables*, cet exemplaire avait été PRÊTÉ à Perne par Jumentier, maître de chapelle à Saint-Quentin, mort le 17 décembre 1829. Voilà, en un mot, le point *délicat* qui cause à M. Fétis tant de perplexité. Celui-ci connaissait l'origine de son exemplaire de *La Musique universelle* : en achetant la bibliothèque de Perne, il devait le restituer aux héritiers de Jumentier. *Il ne l'a pas fait*. De là

(1) L'impression de l'ouvrage n'a pas été terminée, et s'arrête à la page 208.

découlent ses ambiguités, ses contradictions, ses phrases entortillées et obscures, ses réticences et sa mauvaise plaidoirie en faveur d'une détestable cause.

THÉODORE NISARD.

—

II.

LA FRANCE PONTIFICALE.

N'en déplaise à quelques critiques indiscrets, on me permettra bien de profiter de la *Revue de musique* que je publie, pour recommander à mes bienveillants lecteurs une publication qui n'appartient pas à la musique, mais qui, en raison de son immense importance et des sommes énormes qu'elle me coûte, mérite de fixer l'attention du clergé, des savants et des personnes religieuses. Cette réclame que tous les honnêtes gens accueilleront avec sympathie, est clairement indiquée par le titre des lignes que nous lui consacrons ici. Faire connaître et vulgariser l'œuvre immortelle des auteurs de la *Gallia christiana*, — compléter cette œuvre par d'innombrables documents nouveaux, — la redresser, preuves en mains, dans mille endroits, — la continuer jusqu'à nos jours, — la mettre enfin à la portée de toutes les bourses, alors que la *Gallia christiana* est aujourd'hui une acquisition presque impossible : c'est là, croyons-nous, une entreprise qui a droit au respect de tout catholique sincère.

L'histoire exacte, détaillée, chronologique, de chaque diocèse de France depuis les origines du christianisme dans les Gaules jusqu'à l'époque actuelle, est incontestablement une œuvre digne de la Religion.

M. H. Fisquet s'acquitte de cette immense tâche avec un dévouement surhumain; nous faisons, de notre côté, tous les sacrifices possibles pour faire triompher l'érudition et la patience de ce Bénédictin du XIXe siècle. Est-ce trop exiger que de demander aux personnes sincèrement pieuses de seconder l'œuvre d'un grand érudit et d'un éditeur dévoué?

Chaque volume de *la France Pontificale* se vend séparément.

La publication marche aussi rapidement que possible.

Les volumes parus sont les suivants :

Paris, 2 gros volumes de plus de 1700 pag., net	18 fr.	
Reims, 1 volume	6	
Sens et Auxerre	7	50
Troyes et Moulins	4	50
Nevers et Bethléhem	4	50
Séez	3	50
Rouen	6	
Evreux	3	50
Soissons et Laon	6	
Lyon et Vienne	8	
Bayeux et Lisieux	5 fr.	
Beauvais, Noyon et Senlis	6	
Aix, Arles et Embrun	8	
Bordeaux et Bazas	8	
Coutances et Avranches	5	
Meaux	4	
Châlons-sur-Marne	4	
Blois	3	50
Orléans	4	50
Chartres et Versailles	4	50

E. REPOS.

—

III.

TRAITÉ THÉORIQUE ET PRATIQUE DE L'ACCORD DES INSTRUMENTS A SONS FIXES (L'HARMONIUM, L'ORGUE A TUYAUX ET LE PIANO), CONTENANT UNE THÉORIE COMPLÈTE DU TEMPÉRAMENT MUSICAL ET DES BATTEMENTS, par l'ingénieur FOURNEAUX, fils, 1 beau volume in-8° enrichi de vignettes : prix net : 8 fr. (Paris, E. Repos).

Cet ouvrage, qui vient d'être mis en vente, est appelé à faire sensation dans le monde musical et instrumental. L'auteur, facteur d'orgues bien connu par ses innovations dans la facture et ses ouvrages divers sur la technologie musicale, l'accompagnement du Plain-Chant, l'harmonium, et qui joint aux connaissances spéciales du praticien le savoir du théoricien, vient, par cette dernière œuvre, de rendre un service signalé à l'art musical, aux facteurs et à tous ceux qui possèdent un instrument à clavier.

Jusqu'ici tous les ouvrages qui ont été écrits sur cette matière, ne présentent guère qu'une exposition fort incomplète des principes régulateurs de l'accord, et se rapportent uniquement à une seule classe d'instruments, l'orgue ou le piano, à l'exclusion des autres. La partie théorique s'y trouve à peine effleurée, et la technique n'y offre plus qu'un intérêt de second ordre, étant restreinte à une seule catégorie d'instruments.

L'auteur du *Traité de l'accord* prend la question à un point de vue beaucoup plus élevé et surtout plus général; embrassant dans son ensemble tout ce qui convient à l'instrumentologie proprement dite, relativement à l'accord, il a réuni dans un même cadre l'accord de tous les instruments à clavier, l'harmonium, l'orgue expressif, l'orgue à tuyaux et le piano, différenciant ce qui les distingue dans leur accord, et généralisant ce qu'ils ont de commun quant à l'application des principes théoriques du tempérament musical.

L'ouvrage se divise en trois parties. La première est une sorte d'initiation à la matière propre du Livre, et renferme tous les éléments d'acoustique dont la connaissance est plus spécialement indispensable aux musiciens, aux facteurs et à tous ceux qui s'occupent de science musicale. Elle permet au lecteur de pénétrer assez avant dans la science du son, si intéressante à plus d'un titre.

Vient la seconde partie : c'est la théorie du tempérament musical et de tous les phénomènes qui s'y relient. Ici l'auteur se livre à une investigation profonde très-remarquable. Remontant aux principes fondamentaux de la musique, il établit d'une manière aussi simple que rigoureuse les véritables données de la génération de la gamme, des modes et des tonalités ; puis, arrivant au tempérament musical, il jette sur cette question si controversée, une lumière inattendue ; et, à l'aide de vues toutes neuves, appuyées par une analyse très-serrée, il donne enfin une solution complète et scientifique, qui est des plus importantes pour l'enseignement de la musique en général. Une théorie nouvelle et fort intéressante du phénomène des battements complète cette seconde partie, qui suffirait à elle seule pour assurer le succès de l'ouvrage.

La troisième partie est exclusivement pratique. C'est l'application exacte des principes et des données de la théorie exposée dans la partie précédente, à l'accord de tous les instruments à sons fixes. Chaque catégorie d'instruments, l'harmonium, l'orgue à tuyaux ou le piano, comprend une section spéciale sur ce qui la concerne dans la pratique de l'accord. Description générale de chacun d'eux, de de leurs organes sonores, des outils propres à leur accord, de la manière de se servir de ceux-ci, rien n'est omis pour rendre accessible à tout le monde, sans autre étude que la lecture attentive du livre, la fonction de l'accord, de telle sorte que tout possesseur d'un piano, d'un orgue ou d'un harmonium, puisse accorder lui-même son instrument. Cette partie est très-complète, et contribuera beaucoup, par l'utilité qui s'y rattache, à populariser l'ouvrage.

En résumé, ce *Traité de l'accord* est remarquable, et nous sommes certains que le public sanctionnera notre jugement, tant sur la solidité de la partie théorique du livre, que sur l'utilité de sa partie pratique.

Xavier HUYSSMANN.

—

IV.

L'A B C DES ORGANISTES,

Recueil de petits morceaux faciles, progressifs et méthodiques, à l'usage des personnes qui commencent l'étude de l'orgue ou de l'harmonium, par Théodore NISARD, auteur de l'*A B C du Plain-Chant* (1 vol. gr. in-8° jésus ; prix net : 2 fr. 50) (1).

C'est avec plaisir que nous annonçons la mise en vente de ce modeste volume, dont nous sommes l'éditeur.

E. REPOS.

(1) 25, rue Galleron, à Charonne-Paris.

V.

L'Ange gardien, revue mensuelle, religieuse, historique et littéraire, fondée par M. d'Exauvillez. Directeur : M. l'abbé Postel.

L'ange gardien, fondé il y a vingt ans par le regrettable M. d'Exauvillez, a fourni cette longue carrière avec honneur et succès. Revue mensuelle des plus intéressantes, des plus sérieuses aussi, sous une forme souvent enjouée, elle n'apporte dans la famille que de bonnes, utiles et nobles pensées. Littérature, histoire, polémiques religieuses même, légendes, dissertations scientifiques, voyages, elle aborde successivement tous les genres, et offre ainsi à ses lecteurs une agréable et instructive variété, à laquelle sans doute elle doit les éminents suffrages qui sont venus de toutes parts encourager la rédaction, dirigée aujourd'hui par un ecclésiastique connu et estimé, M. l'abbé Postel, chanoine honoraire, docteur en théologie, dont les journaux religieux ont cité plus d'une fois avec éloge les travaux historiques, littéraires et apologétiques.

La collection des vingt volumes parus est assurément l'un des recueils les plus variés, les plus piquants, les plus instructifs qu'on puisse rencontrer.

Cette Revue paraît le 1er de chaque mois par livraison de trois feuilles in-8° ; le prix est de 6 francs par an.

S'adresser à Madame veuve d'Exauvillez, au bureau de l'*Ange gardien*, 1, rue Madame, Paris, et au bureau de la *Revue de Musique sacrée ancienne et moderne*, 70, rue Bonaparte.

E. REPOS.

CHRONIQUE.

*** La santé du Saint-Père continue d'être excellente, à la grande joie des fidèles et des amis de la Religion. — La veille de l'Epiphanie, Pie IX a entonné les premières vêpres de cette fête, et, le lendemain à 10 heures, a tenu chapelle papale. — Tous les actes de la cause de béatification du vénérable Benoît d'Urbin, de l'Ordre des Frères-Mineurs des Capucins de Saint-François-d'Assise, étant terminés, le Souverain-Pontife a signé, le 15 janvier, les Lettres Apostoliques *in forma Brevis* permettant de donner à ce religieux le titre et les honneurs de *Bienheureux*. Ce Bref a été publié à Saint-Pierre, le 10 février, avec la solennité usitée en pareilles circonstances. — Le 22 février, le bien-aimé Pie IX, a tenu un Consistoire secret dans lequel il a fait connaître son intention de canoniser le bienheureux Léonard de Port-Maurice dont tous les bons prêtres qui dirigent les consciences, connaissent les admirables conseils. — Le

vicaire de Jésus-Christ fait tout pour consoler, prévenir, diriger et sauver le monde (1) !

*** M. Aloys Kunc, savant organiste, compositeur et professeur à Toulouse, vient de puplier, *au profit du denier de Saint-Pierre*, le chant harmonisé de la prière que le Rituel consacre au Souverain-Pontife. Jamais composition ne fut plus opportune; jamais but ne fut plus noble. Nous recommandons vivement cette œuvre aux fidèles qui prennent part aux peines de notre bien-aimé pontife Pie IX, dont l'auguste figure domine tous les événements de notre calamiteuse époque. (*Prix net :* 50 c.)

Il faut que tous les catholiques, musiciens ou non, favorisent cette bonne œuvre.

*** Mgr Sillani, évêque démissionnaire de Terracine, Sezze et Piperno, est entré dans la congrégation des Missionnaires du Précieux-Sang, fondée par le vénérable Gaspard del Buffalo. Il a dédié aux prêtres et aux ecclésiastiques de cet institut la troisième édition de son *Manuale de Sacri Riti nella celebrazione della S. Messa, etc.*, (Rome, Imprimerie de la Propagande, 1866).

Cette édition est plus complète que les précédentes; l'auteur a consulté un des maîtres des cérémonies de la chapelle pontificale, et il a mis des notes dont le but est surtout de signaler les fautes que l'on commet habituellement dans la célébration des fonctions religieuses. Messe basse, vêpres solennelles, matines, messe solennelle, fonctions spéciales, fonctions épiscopales, rites de la visite pastorale, rites particuliers pour un archevêque, toutes ces questions sont traitées par Mgr. Sillani avec science et lucidité.

*** L'abbé Liszt vient de changer le lieu de sa résidence à Rome : il a quitté le *Monte-Mario*, pour le cloître *Santo-Francesco-Romano*, dans le vieux Forum. Nous sommes heureux d'annoncer ce fait à nos lecteurs, bien que ce ne soit qu'un détail. L'illustre maëstro pense à nous et à notre *Revue de Musique* qu'il daigne lire avec bienveillance; il est juste qu'il sache que, nous aussi, nous pensons à lui et le suivons dans sa belle carrière d'artiste avec un respectueux intérêt. Il faut que, selon notre pouvoir, nous complétions *peu à peu* la touchante notice que lui a consacrée M. Alexis Renoux et que nous avons insérée dans cette *Revue*, pp. 59-62 de la livraison de juin et juillet 1866.

Voilà pourquoi nous ajouterons que, vers les premiers jours de décembre 1866, l'abbé Liszt ayant terminé son oratorio intitulé *le Christ*, et en ayant fait entendre quelques morceaux au vénérable Pie IX, le Pontife Suprême a daigné embrasser le compositeur en lui disant : « MON FILS, MON FILS BIEN-AIMÉ, TU ES MON PALESTRINA ! » Oh ! quelle gloire pour un artiste, de s'entendre ainsi nommer par le Vicaire de Jésus-Christ !.....

(1) Désormais, chaque numéro de la présente *Revue* commencera par un article spécial sur le Souverain-Pontife.

Nous ajouterons enfin que M. l'abbé Julien Loth, dans une très-spirituelle *Causerie musicale* publiée par la *Revue de la Normandie* (livraison de janvier 1867), sur les faits et gestes de l'art religieux en 1866, a consacré à l'abbé Liszt les lignes suivantes qui sont vraiment dignes d'être transmises à la postérité :

« Un homme qui a brillé longtemps dans le « monde des arts du plus éblouissant éclat, « Liszt a étonné ses contemporains par une de « ces démarches que le monde interprète mal, « parce qu'il les comprend peu, mais qui dé- « notent une grande âme et une grande foi. « Liszt, le brillant artiste, l'enfant gâté de la « fortune, l'homme le plus comblé de succès « et de gloire, a revêtu l'humble soutane du « lévite. S'il s'était tenu dans l'obscurité après « ce sacrifice, peut-être le monde le lui aurait- « il pardonné; mais il a voulu employer au « service de Dieu son généreux génie, et, mar- « chant sur les traces des princes de la musi- « que, consacrer à la splendeur du culte chré- « tien sa force et son talent en leur maturité. « Aussitôt sa gloire s'est obscurcie : la téné- « breuse légion des impuissants, des médi- « sants, des envieux, des incroyants, s'est jetée « sur lui; on a cherché à dénaturer sa vie, à « mettre en suspicion sa vocation et sa foi; « on a commencé par le doute, on a fini par la « calomnie. O race indestructible des chenilles « littéraires, avez-vous assez tourmenté cet « arbre fort et fier dont vous n'avez pas même « pu entamer l'écorce ! »

L'abbé Liszt doit se consoler : le génie, le véritable et sublime génie, a toujours eu des détracteurs et des jaloux! La vipère peut essayer de le piquer, mais ce qui rampe dans la fange, ne peut atteindre ce qui touche au ciel!

THÉODORE NISARD.

*** Il y a aujourd'hui en France 3,243 sociétés orphéoniques qui comptent 90,532 membres actifs et 56,967 membres honoraires, c'est-à-dire, un nombre total de 147,499 personnes.

Les départements du Nord et des Bouches-du-Rhône sont ceux où les sociétés chorales sont le plus répandues.

*** On vient de fonder à Toulouse, avec l'approbation de l'éminent archevêque de cette ville, une publication intitulée : *Archéologie populaire*.

L'Archéologie populaire traitera : de l'architecture en général, de la construction des églises, des maisons presbytériales, des maisons d'école pour les sœurs et pour les frères des ordres enseignants, de la réparation des églises, de leur ornementation, de l'esthétique, de la sculpture, de l'orfévrerie, de la toreutique, de la ferronerie, de la glyptique, de la céra-

mique, de la peinture, du dallage, de la mosaïque, des vitraux peints, de la liturgie artistique, de la symbolique et de l'iconographie chrétienne, de la musique et du plain-chant, de la poésie religieuse au moyen âge et aux premiers siècles de l'ère chrétienne, de la sigillographie et de la numismatique chrétienne, *etc.* — Elle s'occupera de l'ameublement des églises et des sacristies dans tous ses détails : autels, orgues, confessionnaux, appuis de communion, jubés, chaires à prêcher, chaises pastorales, rétables, stalles de chœur, vases sacrés, vêtements sacerdotaux, châsses, reliquaires, *etc.*

La publication dont nous avons sous les yeux la première livraison, forme, le 15 de chaque mois, à partir de janvier 1867, trente-deux pages grand in-8° raisin, papier satiné, et a pour rédacteur en chef M. l'abbé M.-B. Carrière, secrétaire de la Société impériale archéologique du midi de la France, et membre correspondant de plusieurs sociétés savantes. Elle est imprimée chez Bonnal et Gibrac, rue Saint-Rome, 44, à Toulouse. — 12 fr. par an.

Le but que se propose d'atteindre l'*Archéologie populaire*, viendra certainement en aide au nôtre, et nous nous en félicitons dans l'intérêt de l'art musical religieux. Il nous suffit d'ailleurs de savoir que le nom de l'illustre archevêque actuel de Toulouse soit inscrit en tête de la nouvelle Revue, pour en espérer beaucoup de bien. Nous avons toujours eu une vive et respectueuse vénération pour ce pieux et docte prélat qui, en arrivant à Toulouse, n'a pas hésité de respecter scrupuleusement les *décisions* de son prédécesseur, malgré l'immense peine qu'elles causaient à son cœur vraiment romain et à son goût liturgico-musical si élevé et si pur. On doit s'incliner en présence d'un pareil dévouement et d'un pareil sacrifice! Mais consolons-nous : *Violentum non durat!* Dieu a le secret des remèdes...

⁂ Il paraît en ce moment, à Madrid, une *Revista y Gaceta musical*, *semanario de critica*, *literatura*, *historia*, *biografia y bibliografia de la Musica*, gr. in-4°, dont nous avons le 3e numéro (20 janvier 1867) sous les yeux, et que nous recommandons beaucoup à nos abonnés. M. José Parada y Barreto en est le directeur, et M. B. Eslava, l'éditeur. Chaque numéro contient quatre pages grand in-8° à deux colonnes d'un *Dictionnaire théorique et biographique de Musique* qui, se détachant de la Revue, doivent former plus tard un ouvrage à part.

Nous nous chargerons volontiers de procurer l'abonnement de la *Revista* à ceux de nos lecteurs qui auraient le désir de posséder cet intéressant spécimen de l'érudition musicale en Espagne.

⁂ M. Christian Ostrowski vient de publier, au profit de l'École polonaise des Batignolles (Paris), *Dix-huit hymnes et Chants nationaux polonais*, (1797-1867). C'est la lyre d'un grand peuple depuis près d'un siècle.

⁂ On lit dans la *Chronique musicale* du 16 janvier 1867 :

« Jeudi, 3 janvier, à Saint-Étienne-du-Mont (Paris), M. Augustin Savart, maître de chapelle de cette église et professeur d'harmonie au Conservatoire, a fait entendre une messe de sa composition.

« Cette messe, bien écrite pour les voix, est traitée d'une façon fort remarquable au point de vue du style religieux. Si nous avions cependant à faire quelques réserves, ce serait à l'égard du *Kyrie* dont le mouvement nous paraît un peu vif, surtout à la reprise qui suit le *Christe* et qui se termine par des éclats de voix et d'orchestre que nous nous expliquons difficilement.

« Le *Gloria* renferme plusieurs parties intéressantes, entre autres, le *Gratias agimus* et la petite fugue *Cum Sancto*.

« Dans le *Credo* nous citerons, outre les passages *soli*, l'unisson qui commence le morceau et qui reparaît à la fin, sur les paroles *Et in Spiritum*.

« Le *Sanctus* n'a rien de bien saillant, mais l'*O salutaris* et surtout l'*Agnus Dei* sont réellement très-remarquables. Ce dernier morceau, écrit dans une veine d'inspiration, est d'un bout a l'autre ravissant et mérite toutes les louanges.

« En résumé, cette messe dont le défaut est peut-être de rappeler trop fréquemment, par l'emploi des marches et progressions harmoniques, que l'auteur possède toutes les ressources de son art, — cette messe de Sainte-Geneviève est une œuvre très-digne de prendre place dans notre répertoire de musique sacrée, et nous félicitons sincèrement M. A. Savart à qui nous devons déjà un excellent volume de théorie musicale, très-apprécié des artistes.

« Les solos ont été chantés par Mme Hamon, cantatrice amateur, dont la voix est sympathique et qui phrase bien, — par MM. Deflers, une voix très-agréable, et Brejers, ténors. Citons encore M. Quesne, basse, et un enfant de chœur de la paroisse Bonne-Nouvelle, le jeune Robin.

« Les chœurs composés des élèves de l'Orphéon et d'artistes des différents théâtres, étaient conduits par M. Pasdeloup. L'exécution a été ce qu'elle est d'ordinaire sous sa direction ». D. COCHETEL.

⁂ A propos de l'exécution du *Désert* de Félicien David, qui vient d'avoir lieu à l'Athénée, M. Alexis Azevedo fait les remarques suivantes *sur les nuances dans la musique descriptive*.

Après avoir constaté que les différences d'in-

tensité sont si improprement et si pauvrement nommées *nuances* dans notre misérable langue technique, il ajoute :

« Dans toute musique possible, les nuances sont indispensables. Sans elles, il n'y aurait ni expression, ni mouvement, ni vie, mais des séries de sons de même intensité, c'est-à-dire, d'une intolérable monotonie.

« On peut cependant les interpréter avec une certaine liberté dans la musique purement expressive, car l'expression parfaite ne peut résulter que d'une fusion entre les indications, d'ailleurs très-souvent incomplètes du compositeur, et celles que l'exécutant trouve dans son propre sentiment. Mais dans la musique descriptive, les nuances sont de droit strict. Il faut les observer judaïquement, car elles forment les plans du tableau.

« Là, elles sont bien moins des *nuances* que des *distances*. Exemple : « Quel est ce point noir dans l'espace ? » dit l'Aède qui annonce l'apparition de la caravane à l'horizon. Il est clair que si la marche, qui est l'incarnation musicale de cette caravane, n'est pas jouée dans le *pianissimo* le plus tenu, l'ambulante cité n'est pas aussi loin qu'on le prétend, et n'a pas besoin de toutes les gradations et de tout le temps que le compositeur emploie pour la faire venir au premier plan. Même observation pour son départ.

« Il faut qu'elle se perde et s'éteigne, pour ainsi dire, dans l'immensité des sables, comme la dernière étincelle du soleil couchant se perd et s'éteint dans l'immensité de la mer : et cela n'est possible qu'avec le secours du *pianissimo* le plus ménagé. Ne pas observer complétement ce *pianissimo*, comme l'a fait M. Pasdeloup, c'est détruire toute l'économie du tableau, dérouter toute la perspective des plans ; c'est, en un mot, mettre la toile de fond du décor à la place du manteau d'arlequin.

« Jamais cependant indications de nuances ne furent plus claires, plus complètes, plus positives que celles de la partition du *Désert*. Mais... »

⁂ On s'efforce en ce moment de réhabiliter la mémoire de Voltaire, l'infâme qui a couvert de boue la providentielle héroïne Jeanne Darc, la libératrice de la France ; on voudrait aussi ternir l'auréole de Palestrina. Laissons Voltaire qui ne nous intéresse pas, et défendons Palestrina qui nous intéresse beaucoup, *et à juste titre !*

⁂ ADOLPHE NOURRIT, SA VIE, SON TALENT, SON CARACTÈRE, SA CORRESPONDANCE, — tel est le titre du bel ouvrage que M. L. Quicherat, membre de l'Institut, vient de faire paraître en 3 vol. in-8°.

⁂ M. E. Baret, professeur à la Faculté de Clermont, vient de mettre au jour un livre in-8° qui a pour titre : *Les Troubadours et leur influence sur la littérature du midi de l'Europe*. On est sûr de trouver, dans de pareils ouvrages, de nouveaux documents pour l'histoire de la musique du moyen âge. C'est donc une bonne fortune pour nos lecteurs, avides de connaître les faits qui se rapportent à l'archéologie de l'art.

⁂ Parmi les grandes fêtes artistiques qui signaleront l'Exposition universelle, il faut placer en première ligne le festival international, dont le comité se compose de MM. Ambroise Thomas, Kastner, Berlioz, membres de l'Institut ; Bazin, professeur au Conservatoire et directeur de l'orphéon de la ville de Paris ; Royer, Camille de Vos, Delsarte, Boulanger, Ermel, membres de la commission de surveillance de l'enseignement du chant dans les écoles de la ville de Paris ; Charles Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch et président de la Société académique de musique sacrée ; Vaudin, rédacteur en chef de la *France chorale*.

Ce comité s'est déjà réuni, sous la présidence de M. Ambroise Thomas. Le programme des chœurs généraux du festival a été arrêté. M. Vervoitte a été chargé par le comité de composer un *Domine salvum*, qui sera chanté par tous les orphéonistes réunis. M. Camille de Vos dirigera les chœurs du festival.

⁂ M. Louis Veuillot vient d'être autorisé, le 17 février, à publier un journal quotidien intitulé : *L'Univers*.

⁂ Après de nouvelles et nombreuses recherches, on désigne enfin d'une manière certaine la maison où est né Beethoven : c'est celle qui porte le numéro 515 de la Bonngasse, à Bonn. Elle va recevoir une inscription commémorative.

⁂ Un de nos lecteurs nous demande pourquoi nous parlons tant de M. Alexis Azevedo ? La réponse est facile : « M. Azevedo est un « homme de beaucoup d'esprit *qui s'efforce de* « *nous faire connaître ;* nous voulons le payer « de retour ». TH. N.

⁂ *La Vie Parisienne*, revue hebdomadaire dirigée par Marcellin, est en voie de publier en ce moment un *Dictionnaire de la Musique*.... Devinez le reste du titre, chers lecteurs, vous surtout qui ne secondez pas de tout votre pouvoir les œuvres musicales sérieuses.

Mais, nous dira-t-on, *Dictionnaire de la Musique* est un titre qui ne peut guère admettre que les épithètes *religieuse*, *classique*, *théorique*, *pratique*, *liturgique*, etc.

Vous vous trompez, répondrons-nous, chers lecteurs, et le nouvel ouvrage qui compte déjà neuf ou dix numéros, est destiné à doter les masses d'un Dictionnaire de la Musique APPLIQUÉE A L'AMOUR.....

L'auteur de cette œuvre moralisatrice, *s'il en fut jamais*, se nomme ALB... de LAS...

Qu'on se le dise !

Espérons que nous aurons bientôt de nombreux Dictionnaires de la Musique

Appliquée à l'ivrognerie,

Appliquée à l'adultère,

Appliquée aux différentes sortes de vols,

Appliquée à l'histoire sainte comme l'entend Renan,

Appliquée à tout, sauf à la véritable science de la Musique.

On y mettra *des gravures sur bois*, on y dira *toute sorte de balivernes*, on saupoudrera ce fricot *d'épices excitantes*, et le public frivole trouvera tout cela délicieux.

Les hommes sérieux diront enfin que les livres sérieux les ennuient, et ils les laisseront tomber, faute de sympathique encouragement.

Où allons-nous donc?...

⁂ Dernièrement, on demandait à un jeune curé du diocèse de Meaux quels étaient ses auxiliaires dans la musique religieuse. « Mes « auxiliaires, répondit-il, sont un *isard*, un « *baudet* et un *ânon*, trois quadrupèdes qui « me font traverser sans encombre un *désert* « tout autre que celui de Félicien David ».

En effet, cet ecclésiastique avait commencé l'étude du plain-chant avec la *Méthode populaire* de Théodore Nisard.

Il s'était ensuite procuré un harmonium chez l'excellent facteur Florentin Baudet, rue Neuve-Popincourt, à Paris.

Enfin, il s'était initié à l'art d'accompagner le plain-chant sur l'orgue, avec la Méthode de M. Hanon, le célèbre organiste et professeur de Boulogne-sur-Mer.

⁂ On vient de mettre en vente, à Toulouse, un livre intitulé : *Essai sur la tradition du chant ecclésiastique depuis saint Grégoire, suivi d'un* Tonal *inédit de Bernon de Reicheneau*, par un supérieur de séminaire, (in-12 de VIII — 371 pages, plus cinq planches). — Nous en rendrons compte.

CORRESPONDANCE MUSICALE.

⁂

M. F... de M... a l'intention de doter l'église du bourg qu'il habite pendant la belle saison, d'un orgue à tuyaux ou d'un harmonium du prix de 1200 fr. Il nous demande si, pour ce prix et pour le lieu indiqué, il doit préférer l'orgue à l'harmonium ou l'harmonium à l'orgue?

RÉPONSE. — L'orgue à tuyaux est le seul instrument qui convienne à la liturgie ; l'harmonium n'est qu'une imitation, un joujou, quelque chose de mixte. Par la prolongation des sons, l'harmonium se rapproche de l'orgue ; par l'expression, il s'en éloigne. L'orgue est un instrument religieux ; l'harmonium est tout à la fois un instrument religieux et mondain. Si le choix était parfaitement libre, il ne serait donc pas douteux ; mais, dans la demande qui nous est posée, la somme est modique, et le lieu qui doit recevoir l'instrument, n'est pas un centre où abondent ni avoisinent les facteurs d'orgues à tuyaux. Pour 1200 fr., il est difficile d'avoir un orgue à tuyaux d'une force convenable pour l'église d'un bourg; de plus, un pareil instrument *coûte cher* pour le monter et en entretenir l'accord. Au contraire, un harmonium de 1200 fr. est d'un transport peu coûteux, d'un montage nul, d'un accord qui se maintient longtemps, d'un entretien qui se réduit presque à zéro et d'une force sonore considérable. S'il s'agissait d'un orgue à tuyaux de 6 à 10 mille francs, il ne faudrait pas hésiter; mais on ne peut ici disposer que de douze cents fr., et il faut prendre un harmonium. TH. N.

⁂

M. Louis X..... nous demande quel est, à notre avis, le meilleur ouvrage que l'on puisse se procurer pour apprendre sérieusement la musique depuis l'A B C de l'art jusqu'aux derniers principes de la science?

RÉPONSE. — Il y a beaucoup d'ouvrages sur cette matière ; mais, à notre avis, le plus élégant, le plus méthodique, le plus philosophique et le plus clair, c'est celui que M. Fétis a publié en trois charmants petits volumes intitulés : *Traité élémentaire de Musique, contenant la théorie de toutes les parties de cet art.*

Ce bijou coûte peu cher, et nous pouvons le procurer à M. Louis X....., aussitôt qu'il nous en manifestera le désir. E. REPOS.

⁂

On nous mande d'une petite ville du département de .... : « Connaissez-vous un bon or- « ganiste, sachant la composition musicale, « pouvant donner des leçons de musique et « diriger un orphéon ? quel traitement fixe « exigerait-il ? »

RÉPONSE.— Oui, nous connaissons un homme de talent *qui satisferait sous tous les rapports*; mais il ne voudrait accepter les offres proposées que moyennant un traitement fixe de 2400 fr. pour la place d'organiste et celle de directeur de l'orphéon.

Pour toutes les nouvelles et les articles non signés, l'Éditeur responsable, E. REPOS.

Bar-le-Duc. — Typographie L. GUÉRIN et Cᵉ.

LE PLAIN-CHANT. HUITIÈME ANNÉE. Nos 3 & 4. — 15 MARS & 15 AVRIL 1867. LA PAROISSE.

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE ANCIENNE ET MODERNE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

AVIS. — Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à E. REPOS, libraire-éditeur, directeur-propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT POUR 1867, A PARTIR DE JANVIER : FRANCE, 12 FRANCS PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FRANCS.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ SAUF AVIS CONTRAIRE.

Les six premières années reliées en quatre gros volumes grand in-8°, chant, musique et texte, 40 fr. au lieu de 72, pour les abonnés à l'année 1867.

SOMMAIRE.

PIE IX ET SES ACTES.

27 mars 1867.

Notre bien-aimé Pontife continue de jouir d'une santé parfaite.

L'Académie pontificale d'archéologie a tenu séance le 21 février, à l'Université, sous la présidence de M. le chevalier Betti. M. le commandeur Visconti, secrétaire perpétuel de l'Académie, commissaire des antiquités, grand commandeur de l'ordre royal du Mérite de Saint-Michel de Bavière, a annoncé que le gouvernement pontifical, prenant en sérieuse considération, comme elle le mérite, la découverte de la station de la VIIe Cohorte des Vigiles, au Transtévère, avait résolu de conserver ce monument et les graphites qu'il renferme.

Le 6 mars, jour des cendres, il y a eu chapelle papale au Vatican. Sa Sainteté, revêtue des ornements pontificaux, a béni les cendres, les a reçues des mains de Son Eminence le cardinal Panebianco, grand pénitencier, puis les a distribuées aux cardinaux, aux patriarches, aux archevêques, aux évêques, au sénateur de Rome et aux autres dignitaires qui ont rang dans les cérémonies pontificales. La fonction achevée, Son Eminence le cardinal grand pénitencier a chanté la messe à laquelle ont assisté le Saint-Père et les personnages mentionnés plus haut. Après le premier évangile, le R. P. Xavier Landolina, procureur-général des Théatins, a prêché en latin sur la cérémonie du jour.

Il y a eu aussi chapelle papale à la chapelle Sixtine, le 10 suivant, premier dimanche du Carême.

Les lettres de Rome du 27 mars nous apprennent, qu'à l'occasion de la fête de l'Annonciation, le Pape, étant allé en grand cortége à Sainte-Marie-Mineure, a été l'objet d'une ovation extraordinaire : sa voiture a été couverte de fleurs. — Cette nouvelle nous est transmise par le *Siècle*, journal non suspect de religion.

Pie IX ne laisse échapper aucune occasion de visiter les églises de Rome, d'assister aux prédications qui s'y font, et de donner le plus admirable exemple de la sanctification des jours de pénitence dans lesquels nous sommes entrés. Marchons tous sur les nobles traces de notre Père commun, et nous toucherons le cœur de Dieu. Nous vivons en des temps bien difficiles ; l'abîme moral qui se trouve sous nos pas, est bien profond. Comme Pie IX, prions, gémissons, faisons violence au ciel.

E. REPOS.

Des Hymnes, — de l'Antiquité de leur usage liturgique, — des Proses ou Séquences, — différence fondamentale qui existe entre les Hymnes et les Proses, — des vers qui sont employés dans les Hymnes romaines, — de la rime dans les Hymnes et les proses, considérées comme l'origine de la poésie française et de la mesure musicale actuelle.

Suite (1).

La différence fondamentale qui existe entre les hymnes et les proses, consiste en ce que les premières sont soumises aux lois de la poésie, tandis que les secondes en sont exemptes. C'est du moins la règle générale.

Les principales espèces de vers employés dans la composition des hymnes de la liturgie romaine, sont au nombre de quatre, comme le remarque M. Fétis, savoir *l'ïambique*, le *trochaïque*, le *saphique*, et le *choriambique*(2). La liturgie de Paris et celles qui l'ont imitée en France, font usage de quelques autres espèces de vers dans leur hymnodie (3).

Dans les hymnes des premiers siècles de l'Eglise, la rime n'apparaît que comme un accident; mais cet accident est un fait assez considérable pour qu'il mérite de fixer l'attention des philologues et des linguistes. On trouve des preuves de ce fait curieux dans l'hymne suivante composée par saint Ambroise :

O lux beata Trinitas,
Et principalis unitas,
Jam sol recedit igneus,
Infunde lumen cordibus.

*

Te mane laudum carmine,
Te deprecemur vespere,
Te nostra supplex gloria,
Per cuncta laudet sæcula (4).

Cette hymne se chante encore le samedi à vêpres, mais avec les remaniements suivants :

Jam sol recedit igneus :
Tu lux perennis Unitas,
Nostris, beata Trinitas,
Infunde lumen cordibus.

*

Te mane laudum carmine,
Te deprecamur vespere :
Digneris, ut te supplices
Laudemus inter Cœlites.

(1) Voir le N° du 15 janvier et 15 février 1867, pag. 5-8.
(2) *Des origines du plain-chant*, IXe article (Revue de la musiq. relig., année 1847, p. 142 et suiv.)
(3) L'abbé Lebeuf, *Traité hist. et prat. sur le chant ecclésiast.*, p. 250.
(4) *Psalterium romanum sacro-sancti Consilii* (sic) *Tridentini decreto restitum*, etc., Lvgdvni, in-4°, M. DC. LXXI, p. 226.

Il y a aussi deux strophes franchement rimées dans l'hymne *A solis ortus cardine*, extraite d'un grand poëme en cinq livres, composé par Sedulius au ve siècle. Cette hymne se chante, de nos jours encore, aux laudes de Noël. Voici les deux strophes rimées :

A solis ortu cardine (1)
Ad usque terræ limitem,
Christum canamus Principem,
Natum Maria Virgine.

*

Castæ parentis viscera
Cœlestis inirat gratia :
Venter Puellæ bajulat
Secreta quæ non noverat.

Dans l'hymne *Vexilla Regis* que composa Venant Fortunat, évêque de Poitiers, mort vers l'an 600, il y a également une strophe où la rime est évidente :

Arbor decora, et fulgida,
Ornata Regis purpura,
Electa digno stipite
Tam sancta membra tangere (2).

L'hymne *Primo dierum ordine*, de saint Grégoire le Grand, nous offre aussi des assonnances à la troisième strophe que voici :

Nostras preces ut audiat,
Suamque dextram porrigat,
Et expiatos sordibus
Reddat polorum sedibus (3).

Je pourrais multiplier les citations, car elles sont fort nombreuses; mais il me suffit de constater que les plus anciens hymnographes de l'Eglise catholique ont fait usage de la rime, bien avant l'invasion des Arabes et des autres barbares, à qui l'on fait honneur de l'importation en Europe de ce fait littéraire.

A mesure que le sentiment de la poésie latine alla s'affaiblissant dans l'Europe occidentale, les hymnographes chrétiens durent introduire, dans leurs compositions, les rimes ou consonnances qui rendent le rhythme poétique plus appréciable et plus matériel, en sorte qu'au viiie siècle déjà, tandis que les savants cherchaient à charmer l'oreille des érudits par des vers souvent rimés et dans lesquels, nous autres puristes, nous trouvons bien des fautes de quantité, la prose ordinaire, grâce à l'*accent* et à la *rime*, devenait la rivale de la poésie classique, et obtenait même

(1) Le vénérable Bède cite cette hymne dans son traité *De arte metrica* (cap. XXI) ; le mot *ordine* y remplace le mot *cardine*, (*The complete works of venerable Bede, collated with the manuscripts and various printed editions*, by the rev. J. A. Giles, London, MDCCCXLIII, in-8°, tom. VI, p. 75).
(2) Cette strophe n'a subi aucune réforme.
(3) Cette strophe est également restée intacte dans la liturgie romaine.

la préférence, quand il s'agissait de se faire comprendre par les masses. Les poëtes furent alors obligés de regarder la rime comme une condition essentielle de la versification, et ce qui n'avait été qu'un accident et une tendance, devint une règle et une nécessité. Et non-seulement ils eurent recours à la rime finale, mais ils allèrent même jusqu'à distinguer les césures de chaque vers par des rimes que l'on nomme *intérieures*, et dont l'on trouve quelques exemples dans l'hymne *Ut queant laxis*, composée par Paul diacre (VIII[e] siècle), comme on peut le voir dans la première strophe de cette composition si célèbre au moyen âge :

Ut queant laxis — resonare fibris
Mira gestorum — famuli tuorum,
Solve polluti — labii reatum,
Sancte Johannes (1).

La prose latine rimée ne fut pas exclusivement consacrée aux sujets religieux : son usage s'étendit à toutes les choses que l'on voulait chanter et fixer dans la mémoire des peuples. La plainte, l'élégie, la joie, les chants de la victoire, le récit de la vie de notre Seigneur ou des saints, tout fut composé en prose, avec l'accessoire, bien entendu, de la rime consonnante et d'un rhythme engendré par l'accentuation latine. En veut-on des preuves? Elles ne manqueront pas.

Hildegaire, évêque de Meaux sous le règne de Charles le Chauve, nous a conservé, dans la vie de saint Faron, quelques lignes d'un chant qui fut composé, en 626, pour célébrer la victoire de Clotaire II sur les Saxons. Ce chant débute ainsi :

Chlotar est canere
De rege Francorum,
Qui ivit pugnare
In gentem Saxonum ;
Quam graviter provenisset
Si missis Saxonum
Inclytus non fuisset
Faro de Burgundium (2)!

Dom Jumilhac a donné le fac-simile musical et le texte de la première strophe d'une véritable élégie sur la caducité de la vie humaine. Ce fragment, dit-il, est extrait d'un manuscrit de l'ancienne abbaye de Saint-Germain des Prés, à laquelle il fut donné par M[gr] de Marca, archevêque de Toulouse et de Paris. La date de ce manuscrit y est indiquée de la deuxième année du règne de Louis le Débonnaire, c'est-à-dire, de 842 (3). Voici le texte de ce précieux fragment dont j'ai traduit la mélodie qui est du deuxième mode grégorien et d'un caractère fort mélancolique :

Heu! heu (1)! mundi vita!
Quare me delectas ita?
Cum non possis mecum stare,
Cur me cogis te amare?

Dom Mabillon a publié, dans le tome II de ses *Annales Bénédictines* (p. 753), le texte d'une complainte sur la destruction par les Normands, en 844, du monastère de Mont-Glonne, aujourd'hui Saint-Florent-le-Vieux, dans le diocèse d'Angers. J'en possède un bon fac-simile avec notation musicale, exécuté par M. Salmon, d'après le *Livre noir de Saint-Florent*, beau manuscrit du XI[e] siècle, qui fait partie de la bibliothèque de sir Th. Phillips, à Middlehill. Je n'en citerai que la première strophe :

Dulces modos et carmina
Præbe, lyra Threïcia;
Commota quis cacumina
Planxere hyperborea.

Enfin, car il faut mettre des bornes à tout, M. de Coussemaker, dans son *Histoire de l'Harmonie au moyen âge*, a mis au jour, texte et musique, une *chanson de table* tirée d'un manuscrit du X[e] siècle environ (2), laquelle commence de cette manière :

Jam, dulcis amica, venito,
Quam sicut cor meum diligo :
Intra in cubiculum meum
Ornamentis cunctis ornatum.

Ainsi donc, il n'est pas rigoureusement exact de dire avec l'érudit M. Edélestand du Méril : — « Rien ne serait moins fondé que « de regarder la rime comme un élément né- « cessaire de la versification pendant le moyen « âge ; une semblable croyance se trouve en « opposition avec des faits trop nombreux pour « ne pas être une erreur : c'est insensiblement, « et seulement vers le XII[e] siècle, quand on « fut habitué à la versification des langues « modernes, qu'après avoir été un ornement « étranger au rhythme, la consonnance finit « par en devenir le principe fondamental « (3) ».

Ce qui est vrai, incontestablement vrai, c'est que les premiers poëtes de l'Europe

(1) Hymne des vêpres de saint Jean-Baptiste.

(2) Barrois, *Eléments de linguistique*. — Cité par M. de Coussemaker dans son *Hist. de l'harmonie au moyen âge*, p. 76.

(3) *La science et la pratique du plain-chant*, nouvelle édit., p. 98.

(1) Le mot *heu* forme ici deux syllabes, et doit se prononcer *heou*.

(2) Page 108. M. de Coussemaker s'est aussi servi de la leçon d'un manuscrit de la bibliothèque impériale de Vienne, dont M. Ferdinand Wolf a eu l'obligeance de lui communiquer un *fac-simile*. De pareils actes de courtoisie scientifique méritent que tout musicien français s'associe à la reconnaissance qu'en témoigne M. de Coussemaker.

(3) *Poésies latines antérieures au* XII[e] *siècle*, Paris, in-8°, 1843, p. 281.

catholique obéirent à la rime comme on obéit à une tendance littéraire ; et plus tard, vers le VIIIe siècle, je le répète, lorsque les peuples ne furent plus capables d'apprécier la poésie latine, on fit pour eux DES VERS EN PROSES : la rime y rendit sensible l'enchaînement des mètres dont les règles furent basées sur l'accent tonique. Telle fut l'origine de notre poésie moderne, comme l'ont fort bien démontré Antonio Scoppa dans son *Traité de la poésie italienne rapportée à la poésie française* (1), et le savant Mablin, dans une excellente dissertation présentée à l'Institut, en 1815. Au lieu de syllabes *longues*, nous avons maintenant des syllabes *accentuées*, comme toutes les versifications de l'Europe moderne, et les syllabes *muettes* remplacent chez nous les syllabes *brèves* des anciens. En appliquant cette observation fondamentale, nous retrouvons dans notre langue les principaux pieds poétiques des Grecs et des Romains. Rien n'y est plus fréquent, par exemple, que l'*anapeste* (vv-)

| Le moment | où je parle | est déjà | loin de moi. |

Voici un vers dont les pieds *ïambisent* (v -) d'une manière sensible :

| Il en- | tre dans | le tem- | ple auguste. |

Ce vers va *trochaïser* (- v), si l'on en retranche la première syllabe :

| Entre | dans le | temple au- | guste. |

De même que notre poésie est le produit de la transformation de la poésie latine opérée par les proses du moyen âge, de même aussi notre musique mesurée est le résultat de ce phénomène littéraire. Notre poésie et notre musique mesurée sont donc deux sœurs qui ont vu le jour dans le même berceau. Et en effet, tant que les hymnes furent régulièrement composées, les rhythmes de la musique occidentale furent des imitations serviles des rhythmes de la poésie ; on ne songea pas à les représenter, comme autrefois dans la Grèce, par des figures de notes ayant des valeurs intrinsèques de durée temporaire. Mais lorsque les mètres poétiques eurent été remplacés par des mètres fondés sur l'accent, les artistes s'aperçurent aussitôt que ce nouveau principe était plus vague et plus fugitif que celui de la poésie proprement dite. Ils entreprirent donc de créer une *métrique musicale*, indépendante de tout texte littéraire, mais évidemment calquée sur celle des anciens poëtes. Ils eurent des longues, des brèves et même des semi-brèves ; les pieds de la poésie furent remplacés par des *modes*, c'est-à-dire, par certains mélanges de longues et de brèves que représentaient des notes à valeur fixe. Les poëtes de l'antiquité avaient beaucoup de pieds métriques ; mais les musiciens mensuralistes du moyen âge s'appliquèrent à remplacer ces pieds par des combinaisons peu nombreuses qui, en somme, étaient une véritable synthèse de la versification grecque et latine. Les uns adoptèrent six modes ; d'autres, sept ; d'autres, huit ; d'autres, neuf ; mais, selon Francon de Cologne, cinq suffisaient, parce qu'il était facile d'y ramener tous les autres systèmes de quantités temporaires : « *Modi a diversis diversi-* « *mode enumerantur et ordinantur...; nos* « *autem quinque tantum ponimus, quia ad* « *hos quinque omnes alii reducuntur* (1) ». Du reste, ce n'était là qu'une dispute d'école qui ne prouve rien en faveur du plus ou moins d'ancienneté de tel et tel mensuraliste du moyen âge, comme l'ont cru, mais bien à tort, les auteurs modernes dont aucun n'a soupçonné la véritable origine des *modes* (2).

TH. NISARD.

(1) Paris et Versailles, in-8e, an XI (1803). M. L. Quicherat dit, en parlant de l'ouvrage de Scoppa : — « Ce livre, assez « ignoré, offre, outre plus d'une erreur, une rédaction capa- « ble de rebuter ceux qui n'auraient pas les mêmes raisons « que moi pour l'étudier et y chercher tout ce qu'il recèle de « réflexions judicieuses ». (*Traité de versification française*, Paris, 1838, in-12, p. 383.)

(1) *Ars cantus mensurabilis*, cap. III : *De modis cujuslibet discantus*.

(2) Un passage de Pierre Picard, abréviateur de Francon de Cologne, a complétement égaré M. de Coussemaker : — « *Modi, secundum magistrum Franconem, sunt quinque* ; « *licet secundum* ANTIQUOS *plures essent* ». —Ce mot *antiquos* n'aurait pas mis M. de Coussemaker à la torture, si cet écrivain avait su que *mode* était, au moyen âge, le synonyme de *pied métrique*. Les *antiqui* dont il est ici question ne sont donc et ne peuvent être que les métriciens antiques de la Grèce et de Rome.

(*La suite au prochain numéro.*)

DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE A SAINT-SULPICE.

Parmi les douze ou quinze journaux de musique publiés à Paris, se trouve une toute petite feuille hebdomadaire ou mensuelle, — nous ne savons lequel des deux adjectifs il faut lui donner, — qui s'est arrogé la prétention *de réformer l'art musical tout entier*, — rien que cela !...

Naturellement, la musique d'église préoccupe le rédacteur de ce carré de papier qui compte à peine une quarantaine de lecteurs. Si la préoccupation de ce rédacteur était intelligente et sincère, nous en féliciterions celui-ci sans réserve aucune ; mais, depuis quelque temps, sa plume harcelle et tracasse à tour de rôle et avec une telle violence le clergé des paroisses de Paris, à propos d'art religieux, qu'il en résulte une ingérence qui a pris un caractère regrettable.

Nous venons protester contre cet abus, et nous avons la certitude que le clergé de Paris, toujours disposé à suivre de bienveillants et respectueux conseils, saura mépriser une prétention que tout condamne. Celui qui s'en rend coupable se donne une importance qu'il n'a pas, qu'il n'aura jamais ; sa vanité le *pipe*, comme dirait Montaigne, et ne doit effrayer

personne. Quelle confiance musicale peut d'ailleurs inspirer un homme qui n'a pas été capable d'obtenir la modeste place d'organiste de l'église de CHAILLOT, l'une des plus humbles de la capitale, à la suite d'un concours *préparé*, *adouci*, *seriné* même par des juges amis qui n'avaient d'autre désir que de lui procurer une position !

Nous avons sous les yeux une série d'articles dans lesquels cet autocrate, *trop peu musicien* pour justifier ce titre, traite ou fait traiter l'honorable et habile maître de chapelle de Saint-Sulpice d'une manière perfide. On y cherche à humilier cet artiste, on veut paralyser son zèle, et l'on se propose même, *comme louable objectif*, de le brouiller avec les bons frères des écoles chrétiennes, avec le clergé, le séminaire et les fidèles de cette paroisse qui, en fait de musique religieuse, a des traditions que l'on doit conserver intactes.

Le grand et le petit orgue de cette église ne sont pas *tout à fait* au même diapason ; leur accord diffère de deux ou trois commas syntoniques : dans tel ton de *deux* commas, — dans tel autre de *trois*. Cette discordance est regrettable, mais c'est une affaire qui regarde la fabrique. Disons donc qu'il est urgent de faire cesser ce désaccord, si léger qu'il soit ; mais en rendre responsable le maître de chapelle, qui en souffre plus que personne, ce n'est plus de la critique, c'est de l'injustice et de la déloyauté.

On a fait aussi étalage de railleries et de sarcasmes à propos de quelques enfants qui, à la messe de minuit de la dernière fête de Noël, n'ont pas chanté avec la plus grande justesse quelques cantiques, *en dehors de toute coopération de M. Sain-d'Arod*. Grétry, qui connaissait un peu la musique, aurait dit tout bonnement : « Ces petites créatures étaient fatiguées ou malades ». Notre despote en herbe est moins philosophe, et désormais sans doute, la Préfecture de police exigera, pour lui complaire, que tous les orgues de barbarie soient parfaitement d'accord lorsque les bohêmes en tourneront la manivelle en présence de MONSIEUR... Au besoin même, celui-ci « *pourra recourir à* « *des informations certaines pour savoir ce* « *qu'il faut prendre ou laisser des plaintes qui* « *lui arriveront sur cette intéressante question* « *de réforme musicale* ». Franchement, s'il obtenait ce triomphe, il nous ferait oublier sa défaite, et l'on devrait même lui accorder alors, SANS CONCOURS, l'héritage de Sain-d'Arod ou de Lefébure-Wély.

En attendant la réalisation de ces belles choses, revenons à la musique de St-Sulpice. Depuis que le nouveau maître de chapelle est chargé de la diriger, le plain-chant est exécuté dans cette église de la façon la plus remarquable, grâce à la très-intelligente coopération des élèves du grand séminaire. La psalmodie pourrait, à la manière dont elle y a été améliorée, servir de modèle à toutes les églises de Paris. M. Sain-d'Arod, aussi correct dans plusieurs langues que dans la sienne, tient à honneur de faire respecter souverainement le style, le phrasé et l'accentuation latine, cette belle prosodie de l'idiome liturgique. C'est ce dont la *Gazette de France* l'avait félicité avec beaucoup de justice dans un article publié au mois de novembre dernier, comme l'avaient déjà fait MM. Prévôt dans la *France*, feu Joseph d'Ortigue dans les *Débats*, M. Sylvain Saint-Etienne dans l'*Union*, et tant d'autres.

Un pareil résultat prouve qu'avec des éléments plus complets et une organisation de maîtrise digne d'une grande paroisse, le nouveau maître de chapelle de Saint-Sulpice fera beaucoup de bien dans le poste qui lui a été confié. On sait les merveilleux résultats que M. Sain-d'Arod a obtenus dans les premières églises du monde, depuis Saint-Louis-des-Français à Rome jusqu'à Notre-Dame de Paris, soit en faisant étudier, soit en dirigeant des masses vocales ou instrumentales, et c'est bien le cas de dire ici :

« *Qui peut le plus peut le moins* ».

S'il veut nous en croire, il laissera donc crier les ignorants et les envieux ; car lorsque ceux-ci se mêleront de régenter le clergé de nos paroisses, lorsqu'ils voudront lui interdire les faux-bourdons et le contrepoint fleuri sous prétexte que la vraie musique religieuse, c'est une harmonie pure, c'est celle de Palestrina, le public se chargera lui-même de fermer la bouche à ces rodomonts, et leur dira, en haussant les épaules de pitié : « *Mais la musique* « *de Palestrina, qu'est-ce autre chose que du* « *contrepoint fleuri !* »

Le clergé et le maître de chapelle de Saint-Sulpice n'ont pas, on le voit, un critique bien redoutable : celui-ci se mêle de parler musique, et il fait tout au monde pour prouver qu'il n'en sait pas le premier mot.....

TH. NISARD.

SUR UNE FAUTE QUE L'ON COMMET EN FRANCE DANS LE CHANT DU *Domine salvum*.

Le *Domine salvum* est une mélodie populaire en France, aussi populaire que le *God save the King* ou le *God save the Queen* en Angleterre. C'est une prière psalmodique et large, austère et grave, que l'orgue et les fidèles acclament en faveur du souverain ; en un mot, c'est une prière nationale d'un grand caractère de simplicité et de majesté qui émeut, étonne et élève l'âme.

Nous n'avons pas ici à faire l'historique de cette psalmodie qui ne date que de Louis XIV, le grand roi servi par de grands artistes. Les souverains se suivent et ne se ressemblent pas ; les artistes ont le même sort, eux qui sont les têtes couronnées de l'intelligence et de l'inspiration.

Sous le grand roi, le nom de *Ludovicum* n'était pas estropié par nos chantres; aujourd'hui, celui de *Napoleonem* qui en vaut bien un autre, est accentué d'une manière atroce, horrible. Lisez les méthodes de plain-chant, assistez aux offices dans n'importe quelle église, et vous en aurez la preuve. Vous y entendrez des maîtres de chapelle qui appuieront leur détestable routine sur des preuves tirées, vous diront-ils, de l'opinion même de notre Empereur qui connaît la langue italienne, et à coup sûr, la langue latine. Mais là n'est pas la question : il s'agit d'un point relatif à l'accent latin. Or, dans chaque mot latin, il n'y a qu'un accent, une teneur, un *sforzato*, un appui de la voix : c'est la syllabe pénultième du mot, si, prosodiquement, elle est longue ; c'est l'antépénultième, si, prosodiquement, la pénultième est brève. Toute la science de l'accentuation latine est là.

Donc, dans le mot *Napoleonem*, il n'y a que l'avant-dernière syllabe qui soit accentuée, c'est-à-dire, *appuyée;* toutes les autres sont indifférentes et approximativement égales sous le rapport du rhythme et de l'accent.

Nous savons qu'une certaine école qui date en France, de quelques siècles déjà, veut que les mots polysyllabiques se décomposent et se fractionnent en deux. Ainsi, pour le mot *Napoleonem*, ils veulent qu'il y ait deux accents :

1° *Năpŏlĕ.....*

2° *ŏnĕm.*

Cela est admissible jusqu'à un certain point, puisqu'il s'agit ici de respecter les *racines* étymologiques d'un mot, d'une diction, que la désinence semble dédoubler.

Malheureusement, les Français ne savent pas dire : *Nă — pŏ — lĕ :* ils insistent sur la syllabe Na ; ils coulent très-rapidement sur la syllabe *po*, et ils s'arrêtent, comme sur un point d'appui, sur la syllabe *le*, — de sorte que *leo* forme deux syllabes accentuées ridicules, mauvaises, fautives et absurdes, quoi qu'on puisse dire et quoi qu'on puisse faire.

En France, l'accentuation latine est une science que les enfants apprennent sans peine et que les savants ne comprennent pas encore. J'ai essayé de populariser cette *science enfantine* dans mon *Petit traité de Psalmodie* publié, il y a déjà longtemps chez M. E. Repos, éditeur de cette *Revue*. Ces quelques pages sont le résumé aussi fidèle que possible d'un savant ouvrage de l'un des ecclésiastiques les plus doctes de la France; mais quand il s'agit d'accentuation latine, n'en déplaise à M. Quicherat, le louable vulgarisateur de cette partie de la linguistique dans nos colléges, on persiste à la confondre avec la *Prosodie latine*, absolument comme si l'on prenait des ailes de moulin pour des ennemis armés de pied en cap.

Il y aurait un volume à écrire là-dessus. Nous aimons mieux prendre le *Domine salvum* pour prétexte de cette thèse, et laisser au bon sens le soin de faire son œuvre sans blesser trop de susceptibilités.

Théodore NISARD.

AIMÉ PARIS.

Dans notre impartialité et sans prendre aucunement parti pour la méthode musicale d'Aimé Paris, nous empruntons à M. Alexis Azevedo la notice nécrologique que celui-ci à consacrée à ce célèbre pédagogue dans le numéro du 4 décembre 1866 de l'*Opinion nationale*. Nous aurions voulu tirer ce document d'une source plus orthodoxe ; mais on ne fait pas toujours ce que l'on veut, et l'on est quelquefois obligé de recourir à un organe de la presse qui n'est pas très-souvent impartial à l'endroit du catholicisme. M. Azevedo n'en est point la cause, et comme Aimé Paris fut son ami, nous sommes heureux de lui entendre faire l'éloge d'un homme qui, en définitive, laissera un nom dans l'histoire. Nous tempérerons cet éloge par les lignes que, dans la *Chronique musicale*, M. J.-P. Moschelès a consacrées à l'artiste défunt.

E. REPOS.

« Nous avons à remplir aujourd'hui un devoir à la fois bien douloureux et bien doux, en payant notre tribut de regrets profonds et d'admiration raisonnée à la mémoire de M. Aimé Paris.

« Après les voix éloquentes qui ont fait en termes si émus l'oraison funèbre d'Aimé Paris sur sa tombe, nous n'essaierons pas de la refaire. Nous ne pourrions que redire, en l'affaiblissant, ce qui a été si bien dit. Mais notre devoir, à nous qui avons étudié avec une ardeur et une persévérance que rien n'a pu lasser, nous ne dirons pas toutes les inventions de cet inépuisable créateur, une vie entière ne suffirait pas à une semblable tâche, tant elles sont nombreuses et diverses; mais les plus importantes, celles qui sont comme les clés de voûte des autres, notre devoir est de faire connaître, dans la mesure de ce que nous savons, l'étendue de la perte qui vient de frapper la grande et sainte cause de la diffusion des connaissances, en disant ce qu'était le prodigieux inventeur de tant de procédés pédagogiques aussi originaux que puissants.

« Mais d'abord, traçons rapidement une esquisse de sa vie, de cette vie de dévouement, de lutte et d'incroyable labeur.

« Aimé PARIS est né à Quimper, le 19 juin 1798. En 1814, il se préparait aux examens de l'École polytechnique, après avoir fait ses premières études au collége de Laon, lorsque les événements militaires et politiques amenèrent

sa famille à Paris. Pendant quelques mois, il fut le commis de son père; il consacra deux ans, ensuite, d'après le conseil d'un ami de sa famille, à suivre les classes de rhétorique du collége de Charlemagne, puis il fit son droit à l'école de Paris et fut reçu avocat en 1820.

« Il quitta le barreau, pour lequel d'ailleurs il ne se sentait pas une vocation bien impérieuse, à la suite d'une singulière aventure. Il avait si bien plaidé pour un voleur, en police correctionnelle, qu'il était parvenu à le faire acquitter. Cet aimable client, plein de reconnaissance, s'empressa d'aller le remercier chez lui. Peu d'instants après son départ, l'heureux avocat ne trouva, dans l'antichambre où il avait accroché son chapeau, que la casquette du délicat visiteur. L'idée d'avoir fait acquitter un si parfait galant homme, dégoûta complétement M. Paris du métier de défenseur de la veuve et de l'orphelin. A partir de cette aventure, il cessa de plaider.

« Avide de connaissances, il voulut suivre, au commencement de 1821, le cours de musique de Galin, qui, remarquant sa prodigieuse intelligence, le considéra bientôt comme son disciple favori, et, ce qui vaut mieux, comme son ami. Au contact de cet homme éminent, la grande vocation de M. Paris pour tout ce qui se rapporte à la philosophie des signes se développa comme par magie; toutes les idées fausses qu'il avait reçues de l'enseignement universitaire, — et ce n'est pas peu dire, — il les rectifia par l'étude des ouvrages de Destutt de Tracy et de Lemare, que Galin lui avait signalés.

« Il étudia, comme il savait étudier, les livres de Fenaigle qui, en 1808, avait vainement essayé d'introduire la mnémotechnie en France, livres dont Andrieux avait parlé avantageusement, devant lui, dans un de ses cours à la Sorbonne, et dont il avait trouvé l'éloge dans un des ouvrages de Lemare, de ce Lemare qui fut le plus original, le plus sensé et le plus profond de nos grammairiens (1). Il découvrit bien vite les défauts du système du savant Allemand, et comme, pour lui, découvrir un défaut et en trouver instantanément le remède n'était, en quelque sorte, qu'une seule et même chose, il eut bientôt fait d'établir la mnémotechnie sur de nouvelles bases, et de la constituer de manière à lui faire produire des résultats qui tiennent du prodige, et qui ne proviennent pas, disons-le bien haut aux indifférents et aux railleurs, de l'organisation exceptionnelle de tel ou tel mnémoniste, mais de la force même du tout-puissant levier intellectuel créé, sinon tout entier, au moins en très-grande partie, par l'admirable inventeur que la cruelle mort vient de nous ravir.

(1) *Certainement, bien certainement.* (Note de la rédaction de la *Revue de Musique sacrée ancienne et moderne.*)

« Il faut avoir étudié consciencieusement et pratiqué cet art d'aider la mémoire, tel que l'ont fait les admirables procédés de M. Paris, pour apprécier à son énorme valeur le génie à la fois théorique et pratique de cet homme extraordinaire. Quelques minutes d'attention suffisent bien souvent à vous mettre en pleine et entière possession d'éléments scientifiques dont vous tirerez profit pendant toute votre vie.

« Nous le disons en toute certitude, nous qui avons été depuis sept ans le seul disciple assidu du tant regrettable Aimé Paris pour la mnémotechnie, le dédain dont cet art miraculeux et à la fois si simple et si facile à pénétrer, le dédain dont cet art est l'objet de la part des corps enseignants, est une calamité publique. Tant d'efforts, de dépenses et de larmes qui, avec son secours, pourraient être évités aux enfants et à leurs familles, ne le sont pas. Et pourquoi? pour le parfait bonheur de quelques pédagogues routiniers, amoureux de leur ornière, et désireux peut-être de conserver le plus longtemps possible sous leur aimable férule ces jeunes élèves qu'on étiole avant leur maturité, par le casernement, les travaux forcés et les méthodes barbares.

« La vie d'Aimé Paris est une. Au fond, ce sont les mêmes obstacles qu'il a rencontrés sur sa route, soit lorsqu'il a voulu faciliter les études littéraires et scientifiques par ses admirables applications de l'art d'aider la mémoire, soit lorsqu'il a voulu faciliter les études musicales en propageant, en perfectionnant et en complétant les procédés de Pierre Galin.

« Pour abréger, nous nous contenterons de dire que M. Paris, voyant la doctrine de Galin compromise par des disciples infidèles ou incapables, prit l'inébranlable résolution de la maintenir en la propageant et en la complétant; et cette résolution, il l'a suivie jusqu'à son dernier soupir, en sacrifiant ses intérêts, sa tranquillité et sa prodigieuse force intellectuelle et morale, à ce qu'il considérait à juste titre, comme un moyen tout-puissant de progrès et de civilisation.

« Et ce stoïcien, cet apôtre, ce martyr a quitté la vie, en emportant avec lui la certitude du triomphe très-prochain de l'idée pour laquelle il avait tant lutté, tant travaillé et tant souffert. Il est mort comme il avait vécu. Sa dernière pensée a été une pensée de devoir et d'exactitude. « Allez régler ma montre à l'horloge de l'Institut, a-t-il dit quelques instants avant d'entrer dans l'agonie, pour que la leçon du cours commence à l'heure précise ».

« Ce sont ses dernières paroles. Trois quarts d'heure après les avoir prononcées, il n'était plus.

« Lorsque nous avons été dire le suprême

adieu à la dépouille mortelle de cet homme extraordinaire, que nous avons tant aimé et qui nous a si souvent prouvé qu'il nous payait de retour, nous avons lu sur son visage, pour la première fois de notre vie, l'expression de la quiétude et du repos. Et cela nous a, sinon consolé, — rien ne nous consolera de la perte d'un tel ami, — au moins apaisé pour un moment.

« Nous avons trop souvent parlé, à cette place même, des luttes, des travaux et des succès de l'école dont Aimé Paris fut l'un des fondateurs, pour avoir besoin d'entrer dans de grands détails à ce sujet. Au lieu de répéter ce que tout le monde aujourd'hui sait aussi bien que nous, essayons d'indiquer la qualité maîtresse qui donnait l'originalité et la puissance au génie d'Aimé Paris.

« Le ressort de cette qualité maîtresse était chez cet homme extraordinaire le besoin, l'irrésistible besoin, instinctif d'abord, raisonné plus tard, de chercher en toutes choses le chemin le plus court, le plus sûr et le plus commode pour arriver du point de départ au but, sans s'inquiéter des conventions reçues, fussent-elles consacrées par dix siècles d'habitude et par le suffrage de mille académies; et ce chemin le plus court, le plus sûr et le plus commode, il le trouvait avec une inconcevable facilité et savait l'indiquer aux autres par les moyens les plus originaux et les plus frappants.

« C'est ainsi qu'il a improvisé à Strasbourg, en 1829, sa prodigieuse *langue des durées* qui, seule, suffirait à immortaliser son nom, pour venir en aide aux petits enfants de son cours, dont l'intelligence novice ne saisissait pas du premier coup le moyen qu'il venait d'employer dans la démonstration des divisions musicales de la durée.

« C'est encore ainsi qu'il nous a enseigné la sténographie en quelques minutes, pendant une promenade sur le boulevard des Italiens; quelques jours avant, il nous avait donné un alphabet sténographique dont nous n'avions pas eu le temps de nous occuper assez pour le bien apprendre. « Attendez, dit-il, je vais vous éviter la peine d'étudier cet alphabet ». Et, prenant d'une main son crayon, et de l'autre un prospectus que lui tendait un distributeur, il traça trois figures très-simples, et inscrivit trois petites phrases mnémotechniques sur le dos de ce prospectus. La disposition des figures permettait de les retenir à première vue; quant aux trois petites phrases ingénieusement associées de manière à n'en former qu'une seule, il suffisait de les lire deux fois pour les savoir par cœur.

« — Savez-vous bien vos figures et vos formules? dit-il. La réponse fut qu'il fallait être idiot pour les oublier. — Eh bien! reprit-il, vous savez la sténographie; il ne vous manque plus que la facilité de lire et d'écrire rapidement, et cette facilité vous l'acquerrez bien vite par la pratique.

« Et pour nous prouver la vérité de ses paroles, il écrivit quelques monogrammes sur le prospectus et nous les fit lire, en nous indiquant le moyen d'attribuer à chaque caractère la syllabe correspondante des formules; et nous savions, en effet, la sténographie qui depuis nous a rendu tant de services, celui surtout de nous permettre d'entretenir avec notre admirable professeur, sans peine et sans perte de temps, une correspondance si étendue et si complète, qu'elle eût été impossible avec l'écriture ordinaire. On n'écrit pas en caractères usuels des lettres qui contiennent la valeur de trente pages d'impression.

« Enfin, c'est ainsi qu'il a créé, transcrit sur papier gras, transporté sur pierre, et tiré à cent exemplaires, en trois jours, une sténographie mélodique, véritable chef-d'œuvre, surtout dans la partie qui concerne le rhythme. Avec un seul caractère tracé à la fin du monogramme, on exprime de la façon la plus claire toutes les divisions d'un *temps*, quelque compliquées qu'elles soient.

« Cette prodigieuse indépendance de raison, qui lui faisait chercher et trouver, avec le plus parfait mépris des procédés consacrés et des usages séculaires, les moyens les plus directs, les plus sûrs et les plus commodes d'arriver du point de départ au but, il l'appliquait à toutes choses, aux spéculations les plus élevées de la philosophie des signes, aux problèmes les plus ardus des sciences dont il s'occupait, aussi bien qu'à l'art beaucoup moins digne de lui de fabriquer les caractères à jour, dont il avait besoin pour établir ses tableaux et ses appareils; car il faisait tout lui-même, sans secours d'aucune sorte, et savait être aussi habile ouvrier qu'inventeur ingénieux et inépuisable. Il a laissé à Narbonne, au moment où il est revenu s'établir à Paris, alors qu'Emile Chevé devait partir pour la Russie, dix-huit cents kilogrammes de matériel d'enseignement, où tout est fait de sa main.

« Jamais on ne vit à ce degré la capacité scientifique et l'aptitude manuelle réunies chez un seul homme. Il était cartonnier, menuisier, lithographe, dessinateur, imprimeur; et que n'était-il pas, cet homme extraordinaire?

« Au reste, ce besoin de chercher en toutes choses le moyen le plus efficace et cette merveilleuse aptitude à le trouver sont dans le sang de sa famille. C'est en cherchant toute seule les meilleurs moyens d'apprendre l'intonation, que son admirable sœur, Mme Chevé, a créé les exercices, célèbres à juste titre, qui sont un des plus puissants outils de la méthode.

« La voilà doublement veuve, en quelque sorte, cette noble et sainte femme; car, après la perte irréparable d'Emile Chevé, son frère,

qu'elle aimait plus qu'on ne saurait le dire, et qu'elle a soigné avec un dévouement et une intelligence rares, son frère était sa consolation et le compagnon de sa vie. Et il n'est plus là. Que Dieu lui donne, à cette vénérable femme, la force de supporter un coup si cruel, une séparation si déchirante!

« Et qu'on n'aille pas lui dire, pour adoucir sa douleur, que son frère, affaibli par l'âge, était au bout de sa carrière, et ne pouvait plus rien produire. Elle montrerait avec un légitime orgueil un appareil qu'il a créé il y a tout au plus trois semaines, en une seule soirée, et qui donne, par son ingénieuse combinaison, la solution d'un nombre énorme de questions de théorie musicale.

« Non, non, cette tête toute puissante n'était pas affaiblie dans les derniers temps ; nous n'en voudrions pour preuve que cet appareil ingénieux, si nous ne possédions huit ou dix de ces machines merveilleuses, inventées et fabriquées par M. Aimé Paris depuis moins de deux mois. Nous les garderons précieusement comme des reliques de l'ami que la cruelle mort vient de nous ravir et comme des témoignages irrécusables de son génie.

« En août et septembre 1863, nous avons publié, à cette place même, trois feuilletons où nous avons essayé de donner une idée de ses principales inventions relatives à l'enseignement musical. C'est une grande consolation pour l'infime auteur de ces lignes d'avoir signalé, avant l'heure des oraisons funèbres, tant de belles et bonnes choses, dont une seule eût suffi à fonder la réputation et la fortune d'un homme qui aurait su l'exploiter. — J'aime mieux, nous écrivait M. Paris, à propos de ces feuilletons, qu'on se demande pourquoi je ne suis pas décoré, que si on se demandait pourquoi je le suis.

« Le généreux Aimé Paris avait une répugnance inconcevable à recevoir une rémunération quelconque pour ses travaux. Habitué, pendant quarante années d'apostolat, à tout donner, ses leçons, ses livres, ses conseils, son temps, sa peine, il en était venu à ne plus concevoir que cela valût de l'argent. Et il est mort pauvre, après avoir vécu pauvre.

« Il n'a rien laissé, rien qu'une énorme quantité de papiers contenant ceux de ses travaux qui n'ont pas été publiés. Tous ne pourront pas être déchiffrés, car il employait, pour aller plus vite, des formules mnémotechniques et des signes abréviatifs dont on ne trouvera pas toutes les clés. N'importe; nous nous y emploierons d'un grand courage, s'il le faut, nous qu'il avait initié à un certain nombre de ses procédés. Il doit y avoir des trésors là-dedans, et s'il n'en a pas profité, qu'au moins sa famille en profite.

« Il aurait pu faire vingt fortunes, si, entièrement absorbé par l'invention du jour, il n'eût complétement oublié de tirer parti de celle de la veille. On ne pouvait le décider à tenter ce qu'on appelle une affaire. Il nous a fallu employer bien de la diplomatie pour lui persuader de laisser publier par la librairie du *Petit Journal*, son merveilleux *Vérificateur des dates*, qui contient, en quelques pages, toute la substance de la partie la plus souvent consultée de l'ouvrage des Bénédictins, c'est-à-dire, le Calendrier perpétuel, civil et religieux, Julien et Grégorien, sans parler des concordances du Calendrier républican, qui s'y trouvent aussi.

« En le perdant, l'Ecole dont il était le chef, fait une perte énorme, sans doute, mais qui ne peut rien compromettre; les idées auxquelles il a consacré sa prodigieuse intelligence et son inconcevable activité, ont si bien fait leur chemin depuis quelques années, qu'aujourd'hui rien ne peut plus les arrêter. C'est pour cela qu'il est mort avec le calme que donne une pleine et entière certitude des résultats définitifs.

« Il n'était ni décoré ni pensionné.....

« Alexis AZEVEDO ».

« Le nom de M. Paris a été trop souvent mêlé à nos discussions de doctrines, dit M. J.-P. Moschelès, pour que nous ne nous fassions pas un devoir de consacrer ici quelques lignes à l'homme remarquable qui vient de s'éteindre.

« Cette vie de soixante-huit ans peut être proposée à tous comme un modèle de courageuse activité, et quel que soit le degré de sympathie qu'inspirent les idées de M. Aimé Paris, il faut à toute force admirer la ténacité, la vigueur et l'esprit qu'il employa à les défendre.

« Né à Quimper, en 1798, M. Aimé Paris commença ses études au collége de Laon, et vint les achever à Paris où il fit son droit.

« En 1820, il prit la robe d'avocat, mais l'exercice de cette profession ne pouvait satisfaire aux besoins de son esprit; il était alors attaché à la rédaction d'un journal politique, en qualité de sténographe, et ses tendances de réformateur se manifestaient déjà par l'invention de certains procédés particuliers à son art. En 1821, il suit les cours de musique professés par Pierre Galin et se passionne pour l'idée nouvelle; mais bientôt le système mnémotechnique de l'allemand Fenaigle le séduit et l'occupe tout entier; il y introduit d'heureuses réformes, et l'année suivante (1822), il professe cette science nouvelle à l'Athénée de Paris. Poussé par sa vocation d'apôtre, le jeune professeur tenta de répandre en dehors de la capitale le goût de la mnémotechnie, il ouvrit des conférences dans les principales villes de France et sut réunir autour de lui un auditoire nombreux et sympathique. Mais, à Nantes, des susceptibilités assez peu explicables de

l'administration supérieure, firent interdire son enseignement, et la suspension dura cinq ans. C'est alors que M. A. Paris revint à ses études musicales. Galin était mort laissant son œuvre abandonnée; Aimé Paris en prit la charge; il apporta de notables modifications à la méthode du Méloplaste, et résolut de la populariser. Dans ce but et durant de longues années, il parcourut la France, la Suisse, la Belgique, la Hollande, proposant des séances publiques, ouvrant des cours, usant tout à la fois de la parole et de la plume, provoquant à la lutte les représentants de l'art officiel, et ne cessant de chercher pour son œuvre de prédilection des améliorations nouvelles.

« Que de travaux, que d'efforts prodigués durant cette longue existence, ou mieux, ce long combat, qu'il soutint sans faiblir, sans reculer d'un pas jusqu'à son dernier jour! car, ainsi que son beau-frère Emile Chevé, il eut cette fortune de mourir debout. — Un intime ami, M. Alexis Azevedo, rapporte ses dernières paroles : c'est un mot touchant qui complète et résume sa vie : Allez régler ma montre à l'horloge de l'Institut, a-t-il dit, quelques instants avant d'entrer dans l'agonie, pour que la leçon du cours commence à l'heure précise.

« Les rapports qui existèrent entre notre *Chronique* et le directeur de la *Réforme musicale* ne furent pas toujours faciles. M. Aimé Paris apportait trop de passion dans ses luttes pour rester toujours équitable envers ses adversaires. On comprend qu'à l'heure présente nous ne voulions nous souvenir que des hautes qualités de l'homme. Mais on nous permettra d'ajouter que si la constante modération de l'écrivain trouve parfois sa récompense, c'est surtout en ces instants où l'arrêt de la nature, coupant court à nos petites querelles, le polémiste ne trouve plus en face de lui qu'un tombeau, et nous nous rendons ce témoignage que dans la lutte un peu vive soutenue par nous contre un système préjudiciable à l'art, il ne nous est jamais échappé un mot qu'aujourd'hui même nous ayons à regretter ».

LE CHEVALIER NEUKOMM.

Il est bon de ne laisser aucun fait dans l'oubli, quand il s'agit de livrer à la postérité quelque chose qui intéresse la renommée d'un homme célèbre. Or, on sait que Sigismond Neukomm, né le 10 juillet 1778, à Salzbourg, fut l'un des compositeurs les plus religieux et les plus savants de notre époque. Michel Haydn, dont la femme était parente de la mère de Neukomm, donna à celui-ci des leçons de contrepoint et d'harmonie! Joseph Haydn l'adopta ensuite pour élève et le traita comme un fils! Dès 1809, la France devint en quelque sorte une seconde patrie pour Sigismond, qui affectionnait surtout la ville de Beauvais. Telle était la prodigieuse fécondité de son génie, qu'en 1836, il avait livré à l'admiration des savants plus de 743 compositions de musique vocale et de musique instrumentale. On peut affirmer, sans crainte d'être démenti, que tout ce qui a été produit par ce grand artiste, mérite les éloges sous tous les rapports.

En 1855, il vivait encore, mais il était bien vieux, puisqu'il avait soixante dix-sept ans.

A cette époque, j'étais à l'Exposition universelle, où je faisais valoir de mon mieux un orgue à clavier transpositeur grégorien, dont j'étais l'inventeur et que le Jury récompensa de l'une des quatre médailles de première classe, accordées aux harmoniums. Tous les facteurs d'orgues y devinrent bientôt mes amis. Que d'agréables journées s'écoulèrent alors pour moi! Debain, Fourneaux fils, Bruni, Mustel, Mercklin, Schaaf, Stoltz, Gadaud, Barker, l'abbé Guichené, Lorenzi de Vicence, et les frères Claude de Mirecourt y furent mes continuels compagnons d'intimes et amicales causeries.

Un jour que j'improvisai sur l'orgue à tuyaux des frères Claude, au milieu d'un nombreux auditoire, un petit vieillard à l'œil vif, alerte et plein d'expression, se fit jour à travers la foule, et vint se placer à mes côtés. Après l'improvisation, il daigna me serrer la main; mais, en conscience, je compris parfaitement que la bienveillance de l'inconnu était pour moi un encouragement et non un éloge. Je sais ce que je vaux, et je sais aussi ce que je ne vaux pas. Je n'ai jamais reçu une seule leçon d'orgue : tout ce que je joue sur l'orgue, c'est par une sorte d'instinct que je m'en acquitte; mais il paraît que je ne déplais pas toujours, quand mon âme s'unit avec amour à l'âme du grand instrument religieux par excellence...

Bref, étonné des expressions bienveillantes de l'inconnu, je le suppliai de me remplacer et de se faire entendre à son tour.

« Je n'en ferai rien, me répondit-il, si vous « ne m'imposez pas un sujet de fugue que « j'essaierai de traiter ensuite à quatre par- « ties ».

« A qui ai-je l'honneur de parler, ajoutai-je « aussitôt? »

Et pendant qu'il me déclinait mystérieusement son nom, une risée générale éclata, aussi menaçante qu'une insulte à l'endroit du vénérable vieillard.

Sans perdre de temps, je donnai le thème demandé, *quelques notes barroques*, — je priai l'assistance d'écouter, et, durant près d'une demi-heure, les mains tremblantes du vieil artiste captivèrent tellement l'admiration des auditeurs, que ceux-ci, transportés et comme hors d'eux-mêmes, me demandèrent à grands cris le nom de l'improvisateur.

« Messieurs, leur répondis-je, le noble vieil-« lard que vous avez d'abord raillé, est l'une « des gloires de la musique moderne : *c'est le « chevalier Sigismond Neukomm* ».

Je baisai ses deux mains avec respect, et la foule le conduisit en triomphe dans le vaste édifice du Palais de l'Industrie...

Le noble vieillard pleurait à chaudes larmes, et, m'étreignant dans ses bras, il disait : « Je « vous dois, Monsieur, le plus beau succès de « ma vie ».

THÉODORE NISARD.

GABRIEL BAILLE.

L'artiste dont nous donnons ici une courte notice biographique, mérite, en sa qualité de directeur actuel de l'*Orphéon* de Perpignan, la sympathie des amis de la musique. Paris absorbe trop l'attention de la presse : il faut vulgariser le nom des hommes qui, en province, se consacrent de cœur et d'âme à la cause que nous défendons.

Nous nous proposons de mettre en relief, dans cette *Revue*, le dévouement des musiciens de la province, parce que tous les artistes sont nos amis et que ceux de la province le sont plus encore, étant plus méconnus que les autres.

Nous commencerons aujourd'hui par M. Gabriel Baille ; ce que nous allons en dire est extrait du numéro du 1er avril 1865, de *l'Orphéon illustré*, mais avec quelques additions qui complètent la notice jusqu'à ce jour.

THÉODORE NISARD.

« Gabriel Baille est né à Saint-Paul de Fénouillet, le 15 août 1832. C'est là qu'il fit ses premières armes et qu'il prit ses premières notions de l'art musical, sous la direction de M. Martignolles et de M. Guilhem qui dirigeaient alors la société orphéonique de cette localité. Pendant sept ou huit ans, M. Gabriel Baille suivit avec assiduité les leçons de ses premiers maîtres, et passa au Conservatoire de Perpignan. 1850 le retrouve à Paris, où il suit, pendant trois ans, les cours et les leçons du célèbre professeur de violon, M. Alard ; puis un élève de M. Elwart, M. Papault, l'initie à l'harmonie, et il complète cette étude sous les inspirations de M. Victor Dourlen, professeur au Conservatoire de Paris, et de Georges Bousquet, ancien chef d'orchestre du Théâtre-Italien. C'est à ce dernier qu'il dut d'excellents conseils sur l'art de la composition.

« Admis, à la suite d'un concours, à faire partie de l'*Union musicale* dirigée par Félicien David, et de la société de *Sainte-Cécile* dirigée par Seghers, M. Baille part pour l'Espagne, y donne des concerts, concourt pour l'emploi de violon solo d'un théâtre lyrique de Barcelone, remporte le prix et revient quelques années après à Perpignan en qualité d'organiste et de violon solo du théâtre.

« Plus tard, en 1860, il organise, avec le concours de plusieurs personnes dévouées comme lui à l'œuvre orphéonique, l'*Orphéon de Perpignan*, qui, l'année suivante, obtient au concours de Marseille le premier prix de la troisième division.

« En 1862, même triomphe au concours de Beaucaire.

« L'année suivante, troisième prix de la première division au concours de Nîmes.

« Cette même année, une messe chorale, dont il est l'auteur, est couronnée par l'*Union musicale de Paris*.

« L'année 1864 ajoute à ses succès les titres suivants : Une de ses mélodies obtient une couronne, et il organise et dirige le festival donné à Perpignan par les sociétés orphéoniques des départements.

« En 1865, l'Orphéon de cette ville obtient le premier prix de la première division au concours de Bordeaux.

« Les principaux ouvrages de M. Baille sont les suivants :

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

« 1° *Souvenirs du Canigou*, duo pour piano et violon ;
« 2° Duo pour violon et harmonium ;
« 3° Grand trio pour deux violons et basse, dédié à Alard ;
« 4° Grande marche pour l'orgue ;
« 5° Recueil d'offertoires pour l'orgue ;
« 6° Douze mélodies pour le piano ;
« 7° Ouverture à grand orchestre ;
« 8° Messe à grand orchestre ;
« Œuvres diverses pour piano et chant, etc.

MUSIQUE VOCALE.

« 1° Messe à quatre voix d'hommes (couronnée) ;
« 2° Aubade dédiée à M. Vaudin, directeur de la *France chorale*, chœur à quatre voix d'hommes ;
« 3° *Bonsoir*, chœur à quatre voix ;
« 4° *Hymne à la nuit*, à quatre voix ;
« 5° *Arago*, cantate à quatre voix ;
« 6° *Les chants de l'atelier*, à quatre voix ;
« 7° *La brise du Valespir*, chœur nouveau édité par la *France chorale*, morceau couronné ;
« 8° *Élévation*, mélodie pour voix de ténor (couronnée en 1864).
« 9° *Fleuve du Tage*, chœur à quatre voix.

« Gabriel Baille est l'un des plus sérieux et des plus remarquables représentants de l'orphéon en province ».

J.-F. VAUDIN.

Si, dans ce qui précède, quelque chose est oublié, nous prions M. Baille de nous adresser immédiatement toutes ses rectifications : elles

seront admises avec plaisir, et burinées, s'il le faut, sur les tables d'airain de l'histoire musicale où son nom doit désormais figurer avec honneur.

THÉODORE NISARD.

BIBLIOGRAPHIE

POUR LE MOIS DE MARIE.

Comme les années précédentes, nous rappellerons à nos abonnés les *principaux* livres, motets et cantiques qui peuvent grandement servir, croyons-nous, à la dévotion des fidèles qui, pendant le mois de mai, prient Marie et chantent ses louanges d'une matière toute spéciale.

§ I.

MOTETS PARTICULIERS.

1. AVE MARIA.

BERNABEI, à 4 voix avec accompagnement d'orgue, par G. Schmitt. 1 »
FRANCK (Joseph), 2 sopranos et orgue. 1 »
GRILLIÉ (Ch.), solo pour ténor ou soprano, avec accompagnement d'orgue et de violon *ad libitum*. 1 »
GROS, solo pour ténor ou sop. avec orgue et violon *ad libit*. 1 »
LABAT (J.-B.), à 3 voix égales avec accompagnement d'orgue. 1 »
LESECQ, pour ténor ou sopr., orgue ou piano. 1 15
SALOMON (Hector), soprano et orgue. » 75
POPULUS (Adolphe), trio et chœur à voix égales avec accompagnement d'orgue. 1 »
SCHMITT, 4 voix égales. » 50
VASSEUR (Léon), contralto ou baryton et orgue. 1 »
VERVOITTE, morceau du XIe siècle, harmonisé avec orgue. 2 »
VIRET, chœur à 4 voix et orgue. 1 »

2. AVE MARIS STELLA.

L'abbé CHARBONNIER, 3 voix et orgue. 2 »
LECLERCQ (Alex.), à 3 voix et orgue. » 25
VERVOITTE, trio ou quatuor et orgue. 3 »

3. INVIOLATA.

VERVOITTE, solo ou chœur et orgue. 1 65

4. LITANIES.

L'abbé Céleste ALIX, chant avec orgue. 1 50
L'abbé JOUVE, 3 voix et orgue avec les litanies. 2 »

5. MARIA MATER GRATIÆ.

L'abbé C. ALIX, pour ténor ou soprano. » 50

6. MONSTRA TE ESSE.

L'abbé ALIX, 3 voix et orgue non obligé. 1 »

7. REGINA COELI LÆTARE.

BERNABEI, 4 voix et orgue. 1 25
BOYER (Michel), 3 voix et orgue ou piano 1 25
SORIANO, 4 voix et orgue. 1 25
VERVOITTE, solo et chœur à 4 voix avec ou sans orgue. 2 »

8. SUB TUUM.

L'abbé C. ALIX, 3 voix égales et orgue, avec un *Tantum ergo*. 1 50
L'abbé BLIN, 4 voix et orgue. » 85
FRANCK (Joseph), ténor, baryton et basse avec orgue. 1 »
L'abbé JOUVE, 3 voix et orgue avec les litanies. 2 »
J. LABOUREAU, 4 voix et orgue. 1 »

9. TOTA PULCHRA ES.

L'abbé CHARBONNIER, 3 voix et orgue. 1 »
FRANCK (Joseph), ténor et basse avec orgue. 1 »
TOURNAILLON (Henri), 2 ténors et alto. » 50

10. PETIT SALUT

POUR LES MOIS DE MARIE.

8 beaux morceaux. 4 »

§ II.

MOIS DE MARIE ET CANTIQUES A LA SAINTE VIERGE.

I. — Nous avons un grand nombre de *Mois de Marie* par différents auteurs.

En voici les titres exacts :

Mois de Marie, par Mgr Pavy, évêque d'Alger; 1 beau vol. in-18 de XLX.V-199 pages. (Net broché, 1 fr.)

Ce *Mois de Marie* est un véritable chef-d'œuvre qui en est à sa deuxième édition. Après les *Prières durant la Messe*, le *Dimanche à Vêpres et à Complies*, et les *Antiennes à la sainte Vierge*, le volume commence par une gracieuse dédicace *à la Mère* du pieux et docte prélat, c'est-à-dire à Marie immaculée, la grande coopératrice du salut du genre humain. « Elevé sur les genoux de parents chrétiens, « dit Mgr Pavy à la sainte Vierge avec une « grâce toute bernardine, ma raison n'était « pas encore éclose, que déjà mes lèvres arti« culaient tendrement votre nom; en grandis« sant à l'ombre de vos autels, j'ai fait, grâce « à des maîtres vénérés, l'apprentissage de « votre amour; prêtre de cette belle Eglise de « Lyon, où votre culte est la passion de toutes « les âmes, j'ai vu, de près et souvent, éclater « sur elles vos insignes miséricordes. Evêque « d'un diocèse incomparable par la merveille « de sa renaissance, par le mélange varié de « sa population et par son immense étendue, « c'est à vous que je dois les modestes succès « dont il a plu au Seigneur de couronner seize « années d'épiscopat; c'est de vous que je les « attends encore plus grands dans l'avenir. « Jamais, en effet, vous le savez, je n'ai rien « entrepris, jamais je n'entreprendrai quoi

« que ce soit, sans implorer votre protection. « Reine du clergé ! vous avez toujours été, « toujours vous serez ma mère ! »

Nous disions l'année dernière : « Qu'il est beau de voir le successeur de saint Augustin qui aimait tant sa mère d'ici-bas, entourer d'un amour si tendre sa mère du ciel, notre mère à tous ! On connaît l'éloquence toujours palpitante et l'érudition toujours profonde de l'évêque d'Alger; mais ce qui est ici plus admirable encore, c'est que la piété la plus tendre, la plus solide et la plus sincère conduisent toujours, dans ce beau *Mois de Marie*, la plume, l'éloquence et l'érudition du Fénelon de l'Algérie moderne. On sent à chaque page, à chaque ligne, à chaque mot, déborder l'enthousiasme d'un cœur qui aime véritablement la Reine du ciel, douce et immaculée figure dont les splendeurs divines sont si capables de nous consoler dans notre exil. Mgr Pavy suit Marie depuis sa prédestination jusqu'à son assomption glorieuse; cette admirable vie lui fournit le sujet de trente et une méditations écrites de ce style qui a placé l'auteur *au premier rang des écrivains de la France* et toujours suivies d'une prière digne du cœur de saint Bernard ou de saint Alphonse de Liguori. La mère de notre Sauveur Jésus bénira certainement le diocèse que gouverne un prélat si dévoué à son culte et un livre si digne d'être propagé ».

Hélas ! le docte et pieux évêque n'est plus ! mais ses vertus et ses œuvres ne périront jamais, et tous les fidèles voudront aimer Marie avec son noble cœur.

Du culte de la très-sainte Vierge, par le même prélat; in-18 de XCIV-140 pages. (Net, broché, 1 fr.)

Le docte auteur envisage, dans ce livre qu'on ne saurait trop louer, le culte de la sainte Vierge sous trois grands aspects : la *théologie*, la *philosophie* et la *pratique*. On peut dire que la matière y est traitée de main de maître.

Le *Mois de ma Mère ou Nouveau mois de Marie* du P. Terwecoren contient, pour chaque jour, une instruction, un exemple, une pratique et une poésie. (Net, broché : 2 fr.)

Le *Mois de Marie en esprit de pénitence*, par un missionnaire apostolique, a surtout en vue le culte de la vierge *immaculée et réparatrice*. (1 fr. 25.)

Les Enseignements de la Reine du ciel ou le Mois de Marie consacré à l'étude et à la méditation de sa miséricordieuse apparition sur la montagne de la Salette, par l'abbé Hilaire, est un ouvrage que son côté spécial n'empêche pas d'être très-intéressant à tous les points de vue de la dévotion à Marie. Il montre les grandes plaies morales de notre époque, celles-là mêmes que la Vierge de la Salette a signalées aux jeunes pâtres, et en fait le sujet d'instructions fort utiles. (Prix : 2 fr.)

Ajoutons à la liste de ces volumes *le Paroissien de la très-sainte Vierge*, par M. l'abbé Nadal, chanoine et vicaire-général du diocèse de Valence, charmant in-32 jésus de 569 pages que toutes les personnes pieuses voudront avoir. (Gaufré et doré sur tranche, prix net : 3 fr.)

Nous n'oublierons pas de mentionner aussi :

1° *Le Mois de Marie en musique avec accompagnement d'orgue ou de piano*, par M. A. Cholet, organiste et maître de chapelle de la paroisse de Saint-Séverin à Paris. Les morceaux qu'il contient sont à une ou plusieurs voix et d'une mélodie facile. (Gr. in-8° de 64 pages gravées ; prix : 3 fr.)

2° *La Guirlande à Marie, Chants à la sainte Vierge, solos et chœurs très-variés pour son mois et pour les fêtes*, paroles et musique de M. l'abbé Giély, aumônier de la Trinité de Valence. (In-8° de 162 pages *supérieurement* lithographiées ; prix net franco : 5 fr.; texte à part, 1 vol. in-12 : 75 c.). Les chœurs de ce Recueil sont à trois voix, et, bien que l'auteur n'ait point donné d'accompagnement pour l'orgue ou le piano, il est excessivement facile de le former avec les seules parties vocales.

II. — Nous ne donnerons pas ici les titres de tous les cantiques, séparés ou non, qui ont rapport à la sainte Vierge et dont nous sommes l'éditeur. Nous sommes ici forcés de renvoyer à notre catalogue, que nous nous empresserons d'adresser à ceux qui nous en feront la demande.

§ III.

Nous procurerons aussi avec plaisir à nos clients deux ouvrages que nous n'avons point publiés, mais que notre dévouement à l'art catholique nous fait un devoir d'annoncer et que nous serions heureux de propager.

Le premier a pour titre : *L'Hosanna des enfants de Marie. Hymnes à la très-sainte Vierge*, musique du R.-P. Marie-Dominique Lingonnet, du tiers-ordre enseignant de Saint-Dominique et maître de chapelle de l'école Albert-le-Grand. (1 magnifique vol. gr. in-8° de plus de 140 pages.)

Le second, qui vient de paraître est intitulé : *Gerbe de mai. Trente-deux cantiques nouveaux pour le mois de Marie sur les litanies de la sainte Vierge*, musique de l'abbé W. Moreau, professeur et organiste au séminaire de Montmorillon. (1 vol. non moins magnifique, très-grand in-8° jésus de 142 pages.)

Ces deux ouvrages débutent par des préfaces d'où nous tirerons bientôt de belles considérations sur l'esthétique de la musique religieuse dont ils ne sont, du reste, que d'heureux corollaires.

Celui de l'abbé Moreau contient une riche perle qui en montre toute la valeur : c'est une lettre de Mgr Berteaud, évêque de Tulle, à l'auteur. « Mon bien cher abbé, lui dit le très-« spirituel prélat, l'Esprit-Saint loue les « hommes habiles à chercher des modes har-

« monieux et à composer des poëmes : *In* « *peritia sua requirentes modos musicos et* « *narrantes carmina Scripturarum*. Vous êtes « de cette famille. Il a été dit de la philomèle « des bois, qu'elle est un souffle obstiné : *Spi-* « *ritus pertinax*. Et vous non plus, vous n'êtes « jamais las. Mais le petit musicien des cam- « pagnes dit des sons inarticulés ; vous, vous « affirmez mélodieusement, en termes gra- « cieux et purs, la Mère du Verbe. Je veux « donc vous appeler la philomèle d'or, *philo-* « *mela aurea*, l'oiseau du vrai ciel, *cœli volu-* « *cris*. — Je vous remercie de m'avoir offert « vos Cantiques. Le patriarche aimait la voûte « des arbres, parce qu'ils étaient la salle du « concert choisie par les chantres ailés : *offi-* « *cina avium cantantium*. Désormais j'aimerai « mieux ma cellule, puisque vous y serez par « vos mélodies et vos poëmes, et que j'aurai « comme un droit spécial à écouter de si doux « bruits ».

Il est impossible de louer avec plus de délicatesse de style et d'atticisme. A un pareil éloge, oserions-nous ajouter le nôtre, humble parole d'artiste? Monseigneur de Tulle a dit vrai avec une grâce exquise ; quel mérite auraient donc nos félicitations en présence de la haute approbation qui a jailli du cœur d'un prélat si pénétré des beautés de l'art vraiment religieux? Assurément la *Gerbe de mai* contient des fleurs qui pareront dignement les autels de la Vierge : celui qui les a cueillies en a fait un bouquet d'un incomparable parfum. Tout le monde connaît les *Echos de la sainte montagne*, du même auteur. Cet ouvrage, non moins que la *Couronne*, la *Lyre* et les *Parfums* qui ont valu à M. l'abbé W. Moreau l'agrégation à l'Académie Pontificale de Sainte-Cécile, cet ouvrage plaça, dès son début, notre compositeur au niveau des meilleurs artistes catholiques. La *Gerbe de mai* vient mettre le sceau à sa réputation si bien établie : nouveautés de rhythmes, harmonies délicates et particulières, chants toujours suaves et toujours distingués, — tout nous autorise à regarder la dernière publication de l'abbé Moreau comme l'œuvre capitale de sa vie artistique. TH. NISARD.

CHRONIQUE.

*** On se rappelle les impertinences et les grossièretés inqualifiables que l'abbé P.-C.-C. Bogaerts et Edmond Duval, éditeurs du plain-chant liturgique de Malines (Belgique), ont déversées à pleines mains sur nous, dans une brochure in-12 de 135 pages, publiée en 1856, avec l'*imprimatur* plus inqualifiable encore de M. J.-B. Van Hemel, vicaire-général de Malines, sous le titre de : *Quelques remarques à propos des* Etudes sur la restauration du Chant grégorien au XIX[e] siècle, *par M. Th. Nisard*, *et du* Précis historique sur la restauration des livres de Chant Grégorien, *par Mgr Alfieri*.

Suivant ces Messieurs, le *Précis historique* n'était point de Mgr Alfieri : c'était un *pouff*, un *canard des plus monstrueux*, une *mystification*, en un mot, c'était l'œuvre d'un *farceur téméraire et hideux* : c'était l'œuvre de Th. Nisard!...

Pourquoi cela? — Parce que Nisard seul, disaient ces aimables Messieurs, était capable d'attaquer ainsi l'édition des nouveaux livres de chants liturgiques de Malines, publiés par le très-clément et très-pieux Duval.

Et pourtant, le manuscrit de Mgr Alfieri avait passé par les mains de plusieurs éditeurs de Paris, qui avaient refusé de l'éditer.

Il avait été finalement offert à M. Vatar, de Rennes. Sur les conseils de Nisard, cet imprimeur s'était décidé à le publier *pour mettre sous les yeux* du public toutes les pièces du procès qui s'agitait alors, en France, avec une animation sans égale.

M. Vatar et Nisard protestèrent énergiquement contre les misérables accusations de MM. Duval et Bogaerts, et demandèrent qu'elles fussent réparées. Aucune réparation ne fut accordée.

Les calomniateurs n'ont point l'habitude de réparer les blessures qu'ils font.

L'Univers religieux s'en mêla : son intervention ne put rien obtenir.

L'Eptacordo, giornale dell' Accademia filodramatica romana (Rome, 20 et 30 septembre 1856), affirma, pp. 77, que le *Précis historique*, imprimé la même année à Rennes, était l'œuvre AVOUÉE et EXCLUSIVE de Mgr Alfieri : MM. Bogaerts et Duval, toujours à la recherche de la vérité pour lui rendre hommage, *disent-ils*, s'obstinèrent à garder le silence et ne songèrent pas le moins du monde à réparer leur calomnie.

Enfin, le 23 février de cette année 1867, la *Correspondance de Rome*, (n° 445, p. 65, 1[re] colonne), publie l'article suivant qui ravive toutes les plaies et exige une tardive, mais inexorable justice :

« En 1856, Mgr Alfieri, compositeur de mu- « sique romain, PUBLIA CHEZ VATAR, A RENNES, « UN MÉMOIRE EN FRANÇAIS SUR LA RESTAURATION « DU CHANT GRÉGORIEN. Son dessein était alors « de préparer le public à adopter la réforme « qu'il avait toute sa vie rêvée, mais pendant « qu'il travaillait à la transcription de son tra- « vail destiné à être imprimé en France, les « diocèses revenaient au romain et il leur « fallait une édition toute prête. Or, trois édi- « tions, celle de Cambrai ou de Reims, celle « de Digne et celle de Rennes se trouvant déjà « en présence, NN. SS. les évêques se les par- « tagerent. Mgr Alfieri eut le tort d'arriver « trop tard, et il n'y a pas eu grand mal, si, « comme on le dit, sa réforme ne serait pas « acceptable. Cette réforme s'appuyait sur « l'idée que le plain-chant ou chant grégorien, « dans l'exécution, telle qu'on l'entendait,

« était trop long pour l'office et qu'il fallait « en réduire les notes. Il avait donc renouvelé « la tentative de Palestrina, dont on ne pos- « sède en manuscrit qu'un chant très-simpli- « fié, mais que les chantres de la Chapelle « Sixtine exécutent en y ajoutant le tour et les « fioritures qui demeurent dans leur tradition. « Le talent de Mgr Alfieri a été de dégager la « note expressive et sensible du groupe de « notes qui, dans le chant grégorien, sur- « charge chaque syllabe, et d'obtenir ainsi un « effet musical.

« L'œuvre se divise en trois parties : 1. Le « Graduel, qui comprend le chant de la messe. « 2. L'Antiphonaire, qui comprend les an- « tiennes et les répons chantés aux matines et « aux heures. 3. L'Hymnaire, qui comprend « les hymnes de l'année. Cette dernière partie « est très-neuve, car, pour ne retomber pas « dans des redites trop fréquentes, l'auteur a « composé pour un grand nombre d'hymnes « des mélodies spéciales.

« Les héritiers du maestro que l'on sait « avoir été enlevé tout à coup à la science, ont « proposé son manuscrit à la Propagande, la- « quelle a nommé une commission composée « du chanoine Ricci et d'un chantre de la cha- « pelle papale, des Maîtres Capocci et Meluzzi, « chargée de revoir le manuscrit et de donner « son avis ».

Maintenant que toute passion est calmée, la lecture des lignes précédentes fera-t-elle comprendre aux coupables que le temps de la justice est enfin venu?...

TH. NISARD.

*** On écrit de Tarascon-sur-Rhône au journal *La Vérité*, de l'abbé Migne, (n° du 24 mars 1867) :

« Le monastère des religieux Prémontrés de Saint-Michel du Frigolet, est une solitude, mais une solitude animée. Soixante moines composent la communauté à la tête de laquelle se trouve le supérieur et créateur de tout ce qu'on voit ici. Homme d'une rare énergie, tant soit peu dure peut-être, mais tel qu'il le fallait pour faire revivre un ancien ordre, et se procurer les ressources pécuniaires au moyen desquelles il est parvenu en huit ans, non-seulement à mettre en bon état le vieux monastère que le vandalisme révolutionnaire avait miraculeusement épargné, mais à y joindre un grand corps de logis pour les moines, plus un beau bâtiment pour la maîtrise, composée d'une vingtaine d'enfants de chœur, une maison pour les prêtres séculiers pensionnaires, une autre plus loin pour les dames qui veulent faire des retraites sous la direction d'une petite communauté de religieuses, un local pour donner l'hospitalité aux pauvres ouvriers et autres malheureux, enfin un grand hôtel où, en payant peu, les pèlerins et autres visiteurs peuvent prendre leurs repas et avoir un lit, si le cœur leur en dit. Mais son plus beau titre à la gloire, c'est la magnifique, la superbe église qui forme le centre de tous ces bâtiments, avec son beau clocher et son harmonieuse sonnerie. Tout se fait en grand dans cette noble église : tout y est princier, l'architecture, les ornements, les petites choses elles-mêmes. La musique et les cérémonies religieuses peuvent rivaliser ici avec les premières cathédrales du monde catholique. Le jour de la fête de saint Joseph, outre une grand'messe et des vêpres auxquelles il ne manquait qu'une crosse et une mitre, il y a une procession dans l'après-midi ; mais quelle procession ! vingt-cinq prêtres ou religieux en chape ! ! !

Les Prémontrés de Saint-Michel, après avoir établi dans leur monatère une Maîtrise destinée à élever des enfants dans la science des chants sacrés, comme dans l'amour et la pratique du travail et de la vertu, se proposent de compléter cette œuvre en y ajoutant une Ecole de jeunes adultes qui auraient le désir de consacrer leur voix à glorifier le Seigneur dans les offices publics des églises paroissiales. Ils vont créer dans leur monastère douze bourses en faveur de ces jeunes gens. Pour jouir de ces bourses il faudra : 1° Avoir une belle voix de premier ténor ou de basse-taille ; — 2° Etre recommandable par ses mœurs et sa religion. Le but de cette Ecole d'adultes est de donner à ces jeunes gens qui ont une belle voix toute la science du chant ecclésiastique, la manière de l'exécuter dignement et le goût des choses de Dieu. De retour dans leurs paroisses, ils pourront apprendre à d'autres ce qu'ils auront appris eux-mêmes, et propager de plus en plus la bonne exécution des chants sacrés. Ceux qui voudront faire partie de cette Ecole devront préalablement écrire au Révérend Père Prieur du monastère de l'Immaculée-Conception-Saint-Michel, par Tarascon-sur-Rhône. Je souhaite que la Providence bénisse la nouvelle œuvre que se propose le Révérend Prieur du monastère de Saint-Michel de Frigolet, et qu'il puisse procurer à nos églises le moyen d'avoir des hommes vraiment chrétiens pour exécuter dignement les chants sacrés.

« Aix, le 7 décembre 1866.

« † GEORGES, archevêque d'Aix ».

Si un tel établissement pouvait se former dans chaque diocèse, les lutrins de nos églises deviendraient bientôt imposants, et le culte se célébrant partout comme dans les cathédrales, ferait affluer les assistants ; puis la prédication opérerait le reste de ce qui est nécessaire pour aller des yeux et des oreilles à l'esprit et au cœur.

*** Le très-savant M. J.-B. Labat, ex-organiste de la cathédrale de Montauban, ancien

élève du conservatoire de Paris, membre de plusieurs sociétés savantes, et aujourd'hui fixé à Aucamville, près de Verdun (Tarn-et-Garonne), vient de mettre au jour une transcription du 4e livre des œuvres d'orgue de Claude Merulo, célèbre organiste italien, mort à Parme le 4 mai 1604. Ce 4e livre a été imprimé par Merulo lui-même à Venise, en 1568, et traduit en notation moderne par M. Labat, dans un beau volume gr. in-8° de 92 pages, d'après un manuscrit de la bibliothèque de l'ancien couvent des Augustins de Toulouse. C'est par de semblables publications que l'on se rend véritablement utile à l'histoire de l'art. C'est d'ailleurs l'unique but que se propose l'honorable M. Labat, dont nous espérons bientôt apprécier les travaux à leur juste valeur dans une monographie qui va paraître dans l'*Illustration musicale* (1), et que nous lui avons consacrée avec tout le plaisir que l'on ressent, lorsque l'on rend justice à un artiste qui a de la *religion*, de la *science* et du *cœur*.

TH. N.

*** Le fils du célèbre violoncelliste Servais vient de se produire à Bruxelles sur l'instrument que son père a rendu si illustre : il a obtenu de sérieux encouragements; son talent est déjà plus qu'ordinaire.

*** La *Société académique de Musique sacrée*, toujours si habilement dirigée par M. Charles Vervoitte, a donné deux concerts dans la salle de l'Athénée, rue Scribe, 17, à Paris ; le premier, le samedi 9 mars, au profit de l'institution de Notre-Dame-des-Arts ; le second, le 12 du même mois, au profit des pauvres de la paroisse de Saint-Joseph, (faubourg du Temple). On y a entendu des œuvres de Rameau, du grand violoncelliste Servais dont nous déplorons la perte récente, de Victoria, de Mozart, de Léonard Leo, de Haendel, de Jomelli, etc. Les membres de la *Société* se montrent dignes de plus en plus de la sympathie du public. L'amour de l'art religieux et la charité chrétienne sont toujours deux sources fécondes. Notre excellent ami Vervoitte doit être fier des succès d'une œuvre qui lui doit déjà tant de beaux triomphes.

TH. N.

*** On lit dans la *Correspondance de Rome*, n° de samedi 20 mars de cette année :

Nous avons quelquefois parlé des concerts de la *Galleria Dantesca*. L'an dernier, quelques instrumentistes se réunissaient dans cette belle salle pour exécuter des œuvres de l'ancien répertoire italien et allemand, et nous avions loué leur entreprise, espérant qu'elle aurait pour effet de relever le goût des Romains, beaucoup trop enclins à admirer Verdi, Verdi compositeur révolutionnaire en musique, dangereux à l'oreille, plus dangereux à l'intelligence. Les Romains n'ont pas répondu suffisamment à l'appel de ces instrumentistes, mais ceux-ci, sans se décourager, continuent leur modeste apostolat, tantôt dans la salle dantesque, tantôt Vicolo del Vantaggio, chez M. Pinelli, violoniste d'un talent pur et élevé. Ils sont six ou huit, les frères Pinelli, et les Monachesi, avec M. Sgamnati, élève de Liszt, qui luttent contre le courant profane de la musique de théâtre et jouent consciencieusement des *concertos* de vieux maîtres.

Un maestro, M. Mililotti, a donné un de ces concerts appelés historiques où l'on entend pour ainsi dire chanter tour à tour les siècles, étude intéressante et pour la première fois offerte aux Romains. La salle dantesque n'était point remplie.

Mardi dernier elle l'était à demi. Le maestro Tosi y faisait exécuter de la musique tout italienne moderne, de la musique de théâtre, Bellini, Donizetti, Pacini, Campana et l'inévitable Verdi. Quelques élèves de ce maestro Tosi ont chanté avec succès. L'un d'eux, tout enfant, Camillo Giucci, fils d'un homme de lettres distingué, a joué d'une façon remarquable une *fantaisie* de sa composition pour piano sur un motif de la *Lucia*. M. Tito Monachesi, violoniste, a été très-applaudi, et un baryton de l'opéra, M. Cotogni a été le héros de la fête. Sa voix a de l'ampleur, mais résistera-t-elle aux exigences fatales de la scène ?

Nous faisons des vœux pour la prospérité de la *Galleria Dantesca*. Il y a à la direction de cet établissement un homme intelligent, actif, très-épris des choses d'art, très-romain, M le chev. Romualdo Gentilucci. C'est lui qui a fondé, avec le concours de quelques actionnaires, la société dite *Dantesque*, et comme les fondateurs sérieux, il s'attache fortement à sa création, n'épargne rien pour en accroître l'importance et le développement. De même qu'il saisit, l'an passé, l'occasion du Centenaire du Dante, si célébré en Italie, pour organiser une fête musicale à laquelle M. l'abbé Liszt donna un grand éclat par sa symphonie dantesque, il se propose de célébrer au mois de juin le Centenaire de S. Pierre. « A cet effet, écrit-il, une députation de la Société dantesque, composée du prince président, des conseillers, des deux commanditaires et du secrétaire, s'est présentée à M. le commandeur abbé François Liszt, lui demandant de prêter son concours à cette solennité artistique ». Comme il s'agit de rendre hommage à la religion, au prince des apôtres et à Rome, de fêter, enfin, une ère importante pour le monde catholique, l'illustre maestro s'est empressé d'agréer la demande. Il veut même faire grandement les choses, car non-seulement il composera pour la circonstance une hymne sur le thème *Tu es Petrus et super hanc petram*, mais encore il livrera à l'exécution un *oratorio* auquel il travaille depuis plusieurs années, *Le Christ*. Dans cette œuvre qui a pour texte les paroles mêmes des évangélistes, M. Liszt a voulu, croyons-nous, synthétiser les ressources de la science et de l'art dont il dispose ; entreprise vaste, difficile, féconde, et qui exigera à la fois des interprètes habiles et plusieurs auditions.

Nous aurons donc pour le Centenaire de S. Pierre une véritable solennité musicale-chrétienne, et les princes, les dignitaires de l'Eglise et les fidèles accourus de tous les pays du monde voudront tous y assister.

*** L'abbé W. Moreau vient d'être nommé chanoine honoraire. C'est une éclatante récompense accordée à son dernier ouvrage *Gerbe de mai*. Nous en félicitons vivement l'habile compositeur.

*** L'anniversaire de la naissance de l'empereur Napoléon III, 20 avril, tombant cette année le samedi saint, la célébration à S. Jean-de-Latran en sera renvoyée au 24. A cette occasion, la chapelle de la basilique exécutera la messe à deux chœurs de M. le chevalier Capocci. La cérémonie commencera à 10 heures.

(1) Paris, 6, Repos.

Pour toutes les nouvelles et les articles non signés, l'Éditeur responsable, E. REPOS.

Bar-le-Duc. — Typographie L. Guérin et Ce.

LE PLAIN-CHANT. HUITIÈME ANNÉE. N° 5. — 15 MAI ET 15 JUIN 1867. LA PAROISSE.

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE ANCIENNE ET MODERNE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

AVIS. — Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à E. REPOS, libraire-éditeur, directeur-propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT POUR 1867, A PARTIR DE JANVIER : FRANCE, 12 FRANCS PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FRANCS.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ SAUF AVIS CONTRAIRE.

Les six premières années reliées en quatre gros volumes grand in-8°, chant, musique et texte, 40 *fr. au lieu de* 72, *pour les abonnés à l'année* 1867.

SOMMAIRE.

NOUVELLES DU SOUVERAIN-PONTIFE ET DE ROME.

Rome, 10 juin 1867.

Les cérémonies émouvantes par lesquelles l'Église rappelle aux fidèles la Passion du Sauveur ont commencé le mercredi saint (Feria IV) à la chapelle Sixtine, par le chant des Ténèbres. Sa Sainteté y assistait entourée des membres du Sacré-Collége, des patriarches, des archevêques, des évêques, des divers colléges de la prélature et de tous les dignitaires de la cour.

Le jeudi saint, la messe a été célébrée par S. Em. le cardinal Altieri, évêque d'Albano. Après la messe, Sa Sainteté, précédée des personnages susdits, s'est rendue à la Chapelle Pauline, pour y exposer le Saint-Sacrement. Le Saint-Père, porté sur la *sedia gestatoria*, s'est ensuite dirigé, avec la même solennité, vers le grand balcon de la façade de Saint-Pierre, d'où il a donné à une foule innombrable la bénédiction solennelle. Après avoir lavé les pieds à treize prêtres étrangers, dans la chapelle des SS. Procès et Martinien, à Saint-Pierre, Sa Sainteté les a servis à table dans l'atrium supérieur de la basilique.

Le jeudi soir ont été chantées les Ténèbres comme le jour précédent. Sa Sainteté y a assisté, à partir de Laudes.

On remarquait à ces différentes cérémonies Sa Majesté la reine-veuve de Naples, plusieurs de ses enfants, les membres du corps diplomatique et une foule innombrable.

Dans beaucoup d'églises, comme à la Chapelle Sixtine et à Saint-Pierre, les chants de la Semaine sainte ont attiré la foule des fidèles. Les compositions du maëstro chevalier Capocci ont été exécutées à Saint-Jean-de-Latran. On a entendu avec un véritable ravissement ses *Lamentations* et son *Miserere*. Le souffle d'un esprit éminemment religieux anime ces larges et splendides harmonies. Il n'y a point de concessions au goût moderne, et cependant tout y est neuf, tant il est vrai que le seul moyen d'être original consiste à vivre et à marcher dans la voie des vieux maîtres. M. Capocci sait être simple et produit de grands effets, parce qu'il ne les cherche pas. Enfin, il se montre en tout digne des éloges extraordinaires que lui a décernés récemment le Souverain-Pontife Pie IX.

Le jeudi saint, Pie IX a prononcé la belle allocution suivante dans l'église Saint-Pierre :

« Mes chers enfants, dans le temps où nous sommes « et où je vous engage à méditer tous la Passion de Notre- « Seigneur Jésus-Christ, je vois une grande foule, un grand « nombre de bons chrétiens qui m'entourent et qui me « demandent ma bénédiction ; et quoique je vous avoue « que ce soit une fatigue pour un vieillard (on m'appelle le « vieillard du Vatican), cela veut dire que le Pape n'est « plus un jeune homme, et qu'il ne peut plus beaucoup « fatiguer. Cependant cette fatigue me rend bien content, « et j'éprouve une grande consolation à vous voir réunis « autour de moi. J'espère que vous venez tous ici pour « l'Esprit et avec un bon esprit. De nos jours, peu de « personnes pensent à l'Esprit, on s'occupe trop de la « matière. Il faut avoir l'esprit de foi, et j'espère qu'avec « cet esprit vous assisterez aux belles cérémonies de la « Semaine sainte, et que vous recevrez la bénédiction du « Pape. Il y a beaucoup de protestants qui n'ont pas « l'esprit de foi, et qui cependant veulent assister à ces « fêtes ; ils veulent être témoins de certaines paroles... « Je prie toujours le bon Dieu pour eux, afin qu'il leur « donne l'esprit de vérité. Car il n'y a qu'une seule Foi, « il n'y a qu'un seul Baptême, il n'y a qu'un seul Dieu; « mais j'espère qu'un temps viendra où tout le monde « sera de même foi, de même baptême, de même Dieu. « Je vous rappelle que l'on ne doit pas vivre seulement « pour l'industrie, les spéculations, les richesses. Le

« monde a beaucoup oublié l'esprit ; il s'est consacré à « la matière. Ce monde dont je parle, ce n'est pas moi : « je ne suis pas du monde ; ce n'est pas vous, vous êtes « une réunion de chrétiens ; mais le monde en général a « beaucoup oublié l'esprit pour ne s'occuper que du corps. « Il est cependant permis de s'adonner aux affaires, à « l'industrie, aux spéculations dans une juste mesure ; « un père de famille doit s'industrier pour soutenir sa « famille ; mais il ne faut pas en faire l'unique but de la « vie. C'est pourquoi, lorsque vous quitterez Rome qu'on « appelle la Ville sainte, j'espère que vous en emporterez « quelque chose de bon qui vous touche, qui vous fasse « du bien, mais non pas un bien matériel. Je vous en « prie, souvenez-vous que nous ne sommes ici-bas que « pour aller à Dieu ; que notre unique affaire, c'est de « nous sanctifier. Pour sanctifier l'esprit, il faut penser « au terme de notre vie. Il faut penser que *tous* nous « devons paraître devant Dieu au grand jour de la mort « et rendre compte de nos actes. Je vous en prie, mes « chers enfants, rappelez-vous que vous avez une âme. « Il faut vous en occuper plus que des richesses, des « spéculations, des chemins-de-fer, plus que de toutes « ces misères. Il n'est pas défendu d'y penser ; on peut « le faire quand on l'accompagne d'un esprit de justice et « de mesure ; mais je le répète, rappelez-vous que vous « avez une âme créée à l'image de Dieu, et qui doit « paraître devant lui ; elle doit rendre compte de tous « ses actes ; elle rendra compte pour une vie de 90, de 95, « de 100 ans même ; il faudra rendre compte de *tout !* « Pensez-y donc bien, mes enfants, et souvenez-vous « que l'esprit est plus que la matière. Donc, prenez cette « bénédiction pour toutes vos intentions. Je vous bénis, « mes chers enfants, je vous bénis tous au nom du Père « qui vous a créés ; du Fils, votre Sauveur, qui a souffert « pour vous racheter au prix de son sang ; du Saint-Esprit, « dont les lumières descendront sur vous pour vous donner « cet esprit de foi, pour vous faire connaître la vérité : « *Benedictio Dei omnipotentis, Patris, et Filii, et Spiritus* « *Sancti, descendat super vos et maneat semper !* »

Le jour de Pâques, le Saint-Père a officié pontificalement dans la basilique de Saint-Pierre. Une affluence énorme de fidèles, italiens et étrangers assistaient à l'office divin, qui a été suivi de la bénédiction apostolique *urbi et orbi*. Après la cérémonie, le départ de Sa Sainteté a été le signal d'unanimes et éclatantes marques de respectueux attachement. E. REPOS.

CONSIDÉRATIONS SUR L'ESTHÉTIQUE MUSICALE (1).

I.

Nous sommes à une époque où l'esthétique de l'art musical a provoqué de longs et retentissants débats. On a été jusqu'à nier à la tonalité moderne la puissance d'exprimer les sentiments religieux. Si l'on croit même les nouveaux philosophes, la seule tonalité grégorienne peut atteindre à ce but. C'est pourquoi, un savant que nous tenons en grande estime, a terminé la préface de son beau *Dictionnaire de Plain-Chant et de Musique d'Eglise* par ces paroles qui méritent d'être citées : « Quant à la musique religieuse, la conclu- « sion est qu'elle existe sans doute, puisque « beaucoup de musiciens en composent, et « que beaucoup en parlent. Mais comme per- « sonne, en définitive, ne peut dire en quoi « elle consiste, ni en donner une définition « claire, nette et précise, comme on est plus « embarrassé encore pour en offrir des modè- « les, nous sommes en droit de dire que *si la* « *musique religieuse existe, c'est absolument* « *comme si elle n'existait pas* (1) ».

Cette conclusion ne nous étonne point. — Sans doute, la tonalité grégorienne, calme, grave et austère, exprime admirablement les idées latines (idées par conséquent vagues et mystérieuses pour la foule) des prières de la sainte Liturgie. Texte et musique sont alors deux tonalités placées au-dessus des passions humaines, et qui bravent les changements capricieux de la mode. Cette alliance est évidemment admirable, et nous en admirons la haute sagesse.

Mais, en dehors du culte proprement dit, c'est-à-dire en dehors des chants *ordinaires* de l'Eglise, la Musique moderne ne peut-elle pas être *admise* à louer Dieu dans son temple ?

Notre réponse à cette question ne saurait être douteuse. De même que l'Eglise permet et ordonne aux orateurs chrétiens d'émouvoir et d'instruire les fidèles en langue vulgaire, de même elle permet aux artistes religieux d'instruire et d'émouvoir les mêmes fidèles avec les ressources de la Musique moderne.

C'est Dieu qui a créé les magnificences des arts, c'est à Dieu que ces magnificences doivent avant tout payer un légitime tribut d'hommages. Aux yeux de Dieu, la langue française, par exemple, est une vassale qui, de même que l'idiome latin et dans une certaine mesure, doit lui prêter serment de fidélité, comme une humble feudataire. La langue vulgaire, qui sert à exprimer toutes les passions terrestres, n'est certainement pas impuissante à dépeindre ce que la religion et la morale ont de plus noble et de plus élevé ; pourquoi n'en serait-il pas de même de la musique actuelle ? Faut-il créer de nouvelles expressions pour être éloquent prédicateur, et doit-on renoncer à la musique moderne pour être un compositeur vraiment religieux ?

Poser la question en ces termes, c'est la résoudre.

La vérité devient plus évidente encore, si l'on examine l'alliance de la Poésie avec la Musique. En supposant à cette musique et à cette poésie le but formel de célébrer les beaux sujets que nous offre la religion, il est certain que, si la pensée littéraire est irrépro-

(1) Dans le dernier numéro, en rendant compte de plusieurs ouvrages relatifs au Mois de Marie, nous avons promis à nos lecteurs de détacher des préfaces de la *Gerbe de Mai*, par l'abbé W. Moreau, et de l'*Hosanna des enfants de Marie* par le R. P. Ligonnet, de belles considérations sur l'Esthétique musicale. Nous tenons parole aujourd'hui, et, d'avance, nous sommes certain que les artistes chrétiens nous sauront gré de leur offrir des pages d'un intérêt si puissant pour eux. — TH. N.

(1) Heureusement que, pour le salut de l'art chrétien, l'auteur de ce brillant et hardi paradoxe a publié naguère une fort belle *messe sans paroles* dont les critiques les plus autorisés disent beaucoup de bien. — Le même auteur a, de plus, fait ou laissé arranger sa Messe pour orchestre militaire, de sorte que la musique religieuse qui *existait comme si elle n'existait pas*, peut désormais faire avec honneur son apparition......... dans la musique militaire. — (*Note de l'abbé W. Moreau*).

chable et le tissu musical en parfaite harmonie avec elle, on ne saurait, c'est impossible, y trouver un ensemble indigne de l'art catholique.

Dans les textes en langue vulgaire que l'on met en musique, il y a un écueil à éviter, dira-t-on, et cet écueil, c'est de *dramatiser* nos offices : mieux vaudrait s'abstenir par conséquent. — Mais, de ce qu'il y a des écueils sous les flots, devons-nous pour cela briser nos voiles et craindre d'aller, en sillonnant les mers, chercher les richesses que nous offrent de lointains parages? Ne suffit-il pas que l'écueil soit signalé, pour qu'un pilote habile en préserve son navire? et d'ailleurs tout le symbolisme chrétien, en architecture, en statuaire, en peinture, en liturgie même, n'est qu'un drame, un drame mystérieux qui prolonge ses racines jusque dans les profondeurs de la révélation divine. Tout ce que l'on peut exiger, c'est que ce drame ne nous porte point à des pensées terrestres. Or, on nous accordera, je pense, que la lyre humaine peut faire entendre des accents enflammés, puisque la foi les purifie, les ennoblit, les divinise en quelque façon.

L'expression religieuse n'a d'ailleurs absolument rien de commun, selon que nous la comprenons du moins, avec l'expression profane...... Il y a une manière bien reconnaissable de rendre expressifs et de *dramatiser* les sujets religieux, de façon à inspirer la piété : c'est assez difficile, sans doute, d'en développer la théorie, mais l'application n'en échappe à aucun esprit perspicace et chrétien. On sent l'inspiration de la prière, on en goûte les douceurs, on éprouve une sorte de vrai plaisir spirituel; et, quand après avoir entendu célébrer, même en musique moderne et en langue vulgaire, les louanges de Dieu, de l'incomparable Vierge ou des saints, on se sent plus pieux et plus fervent, il est aisé de conclure que poëte et musicien ont atteint leur but, quelque chemin qu'ils aient pris pour y arriver.

Déjà nous avons soutenu cette thèse à propos de la même musique moderne et de son expression passionnée, mais dans leur application aux textes liturgiques. La conclusion est invariable : en effet, toute l'esthétique musicale religieuse est là. Chercher d'autres horizons, ce serait se fourvoyer.

Nous sommes de l'avis de l'illustre M. Lemmens, professeur d'orgue au Conservatoire royal de Bruxelles. M. Lemmens est sans contredit le premier organiste du monde, à l'heure où nous écrivons; or, il nous semble avoir merveilleusement caractérisé la musique religieuse *libre*, lorsqu'il a dit : « On peut viser à la recherche des effets et des combinaisons; mais, au milieu de toute cette science, l'artiste qui ne fait que raisonner, prie de tête et reste froid : c'est *le style protestant*. Le style catholique, au contraire, élève l'âme par l'inspiration : grâce à lui, on adore et on prie *avec le cœur*. Dans ces deux styles, tout est différent, *même le but* (1) ».

D'après ce critérium, car c'en est un, les peuples de l'Allemagne aiment par tempérament une musique surchargée de modulations et encadrée dans les étreintes de la fugue; ils aiment des chorals que l'on s'efforce de proclamer grandioses, mais qui, aussi froids que le protestantisme lui-même, ne sont en définitive que des imitations musicales du plain-chant. Il résulte pour l'art, de ce double genre de musique, une sécheresse morale que ne peuvent dissimuler, ni la science des combinaisons, ni l'apparente simplicité des mélodies. De sorte qu'un docte musicien s'étant avisé de dire que « *l'art religieux nous montre saint Grégoire dans le sanctuaire, Palestrina au chœur, et Jean-Sébastien Bach à l'orgue* », un autre musicien, non moins docte, n'a pas hésité à lui répondre : « Saint Grégoire était pape, Palestrina catholi- « que, et Bach protestant. Saint Grégoire, vi- « caire de Jésus-Christ, pouvait à bon droit di- « riger l'art religieux *qui croit*, *qui se soumet*, « *qui s'unit à l'Eglise*. Palestrina a élevé son « vaste et prodigieux génie à la hauteur de ce « critérium de l'idéal catholique; mais J.-S. « Bach, malgré son éminent talent, n'a pu « enseigner en musique ce qu'il n'admettait « pas en religion ».

Nous croyons que cette réponse est sans réplique : elle nous paraît même d'autant plus sage qu'elle laisse intacte la question de la musique non palestrinienne et n'enlève à aucun art, à aucune langue, l'honneur et le devoir de glorifier Dieu en proclamant la louange des bienheureux. Saint Grégoire et Palestrina nous apparaissent alors à leur vraie place. Le premier est le suprême régulateur de la langue musicale de l'Eglise; le second demeure la perfection même de l'ancienne musique religieuse proprement dite. Autour de ces deux génies viennent tout naturellement se grouper, à des distances respectives, les inspirations de l'art moderne : les *Mystères*, les *Oratorios*, les *Laudi*, les *Noëls*, les *Cantiques*, les *Messes* et les *Motets*. Ce sont autant de rameaux dont les fruits ne sont pas à dédaigner, si ceux qui les produisent s'efforcent de les rendre dignes de Dieu, en empruntant leur sève à l'arbre fécond et divin que cultivèrent jadis, avec tant d'amour, saint Grégoire et *l'immortel Palestrina*. Ne cherchons pas ailleurs la source qui vivifie toutes les inspirations musicales vraiment religieuses, inspirations multiples et variées, morales et fécondes comme le principe qui les fait éclore : *la variété dans l'unité*. L'artiste catholique ne doit jamais faire vibrer sa lyre qu'avec l'enthousiasme du cœur : il croit,

(1) *Revue de Musique ancienne et moderne*, n° de juin 1856, pag. 339-340.

il aime, il espère, il symbolise les élans de son âme, et les revêt d'harmonieux accords et de mélodies expressives. Pour lui, la science dans la musique n'est pas l'unique moyen de moraliser les fidèles ; ce moyen, il ne le néglige pas, mais il le subordonne toujours à l'expression de la vérité, au coloris des images, à la situation donnée par les paroles.

On nous dira peut-être qu'avec un tel système, la musique religieuse risque beaucoup de glisser dans la musique profane. Pas plus, répondrons-nous, que l'éloquence chrétienne, et cela suffit à notre défense. De part et d'autre, ce sont les mêmes moyens et le même but ; de part et d'autre aussi, il y a même certitude de réussir, et même péril d'échouer.

L'abbé W. MOREAU,

chanoine honoraire et professeur au séminaire de Montmorillon (Vienne).

II.

Il se propage, de nos jours, un genre de dévotion étrange, contre l'envahissement duquel nous ne nous mettons peut-être pas suffisamment en garde. Dieu merci ! cette nouvelle manière d'honorer Notre-Seigneur, et son auguste Mère en particulier, n'a rien de commun avec la saine piété, et n'est sûrement pas le fruit de la divine semence de l'Evangile. Je parle de cette sentimentalité religieuse, toute faite de fleurs et de soupirs, étrangère à l'amour de la Croix, quelquefois même suspecte à l'endroit de l'orthodoxie : sorte de mysticisme faux et sensuel qui, séduisant les âmes simples, ne laisse pas que de contrister et d'inquiéter les croyants éclairés, en même temps qu'il scandalise ou fait sourire les esprits qui n'ont pas le bonheur de connaître la vraie lumière.

Or, à coté de cette mystique non moins funeste au fond que puérile dans la forme, il existe un genre de musique prétendue religieuse qui en est comme l'organe privilégié. Affectant quelquefois des allures toute dramatiques, *souvent passionnée à la manière des chants profanes, presque toujours imprégnée d'une langueur musicale*, cette musique est d'autant plus dangereuse qu'elle invite à la piété en flattant les sens. Elle parle bien du ciel, mais en l'écoutant, *on se prend malgré soi à rêver des choses de la terre*. Ses accents peuvent charmer : *ils ne sauraient faire prier*. Voix étrangère dans nos temples qu'elle étonne, n'est-il pas à craindre qu'elle porte le trouble dans les âmes au lieu de les toucher, qu'elle les énerve et les amollisse au lieu de les élever à Dieu ?

... Le vrai caractère religieux, du reste, n'exclut ni la grâce ni la mélodie ...

LE P. LIGONNET.

DES HYMNES. — DE L'ANTIQUITÉ DE LEUR USAGE LITURGIQUE, — DES PROSES OU SÉQUENCES, — DIFFÉRENCE FONDAMENTALE QUI EXISTE ENTRE LES HYMNES ET LES PROSES, — DES VERS QUI SONT EMPLOYÉS DANS LES HYMNES ROMAINES, — DE LA RIME DANS LES HYMNES ET LES PROSES, CONSIDÉRÉES COMME L'ORIGINE DE LA POÉSIE FRANÇAISE ET DE LA MESURE MUSICALE ACTUELLE.

Troisième article (1).

Saint Augustin nous donne, au second livre de son traité *De Musica* (2), une liste de vingt-huit pieds poétiques. Or, comment opérèrent les musiciens mensuralistes du moyen âge, pour réaliser tous ces pieds avec cinq *modes* seulement ? C'est là, si je ne me trompe, une question d'autant plus intéressante, que, loin d'être résolue, elle n'a même jamais été formulée, et qu'elle constitue, à elle seule, toute la philosophie de la métrique musicale du moyen âge (3).

Aussi longtemps que les textes métriques se chantèrent en mélodie pure, ou avec l'auxiliaire du contrepoint de note contre note appelé d'abord *diaphonie* et plus tard *organum*, il fut facile aux compositeurs et aux artistes exécutants de suivre les valeurs temporaires de la métrique ancienne, sans notation musicale particulière et par la seule inspection des paroles latines. Mais le jour où l'on reconnut la pauvreté d'un accompagnement harmonique qui suit pas à pas la mélodie, le jour où le génie de l'homme voulut que cet accompagnement lui-même fût quelque chose de libre, de gracieux, d'original, ce jour-là, dis-je, l'art fit un progrès immense.

On ignore la date précise de ce grand fait musical, et le nom de l'artiste qui le balbutia au monde savant. On ne connaît qu'une chose : c'est que l'idée de donner à chaque partie harmonique l'élégante allure d'une véritable mélodie, apparaît, dans l'histoire, avec le *Discantus* qui en est le résultat. Or, le *Discantus* ou contrepoint fleuri date du milieu du XI[e] siècle environ. A cette époque, cet art naissant est déjà si remarquable, que les archéologues modernes qui rencontrent, dans les manuscrits, des collections d'accompagnements

(1) Voir les n[os] de Janvier-Février et de Mars-Avril de cette Revue.

(2) Edit. in-12 de Gaume frères, pp. 67-69.

(3) En relisant cette assertion, je m'aperçois que Gerbert a dit, dans la *Préface* de son 3[e] volume des *Scriptores :* « Joan. Salisberiensis certe, qui vergente sec. XII floruit, in « suo *Polycrate*, Lib. I, cap. 6, in musica sui temporis nota- « rum articulorumque cæsuras carpit, quales in musica mensu- « rabili FRANCONIS deprehenduntur : quæ ramentum quoddam « vetussimæ rhythmicæ dici potest, sed variegatum admodum : « cum vetus illa in divisione syllabarum longarum et brevium « scite composita sese continuerit, re omnibus nota et vulgari ; « quippe teste QUINTILIANO *Institut.* lib. IX, c. 4, *longam « esse duorum temporum, brevem unius, etiam pueri « sciunt* ». — Gerbert a donc *entrevu* la véritable origine de la musique mesurée du moyen âge ; mais, en diminuant la part qui me revient dans cette découverte importante, cet illustre auteur me donne l'appui de son nom. Je n'ai pas le droit de m'en plaindre.

séparés avec paroles en langue gallo-romane ou en langue d'Oc, les prennent pour des mélodies enfantées par l'imagination féconde des troubadours et des trouvères. Il n'en est rien pourtant, et M. Fétis s'est trompé quand il a dit, qu'au XIe siècle, *la composition de la mélodie paraissait avoir été indépendante de l'harmonie* (1). L'erreur de M. Fétis s'explique : ce savant homme n'avait ici, pour asseoir son appréciation philosophique, qu'un très-petit nombre de documents, tandis que, pour défendre la mienne, je puis invoquer le plus beau, le plus riche et le plus complet des vieux recueils de compositions à plusieurs parties que l'on connaisse : c'est nommer le ms. H. 196 de la Faculté de Médecine de Montpellier, splendide in-4° qui contient environ trois cents motets-chansons, en latin et en gallo-roman, à deux, à trois et à quatre voix; j'en ai fait connaître, le premier et à plusieurs reprises, la nature et l'importance (2) ; il renferme, entre autres trésors, tous les morceaux dont les premiers traités de musique mesurable ne nous offrent que des fragments insignifiants et tronqués, c'est-à-dire qu'il comble, dans l'histoire de l'art, une lacune de près de trois siècles.

Comme les diverses parties d'un contrepoint fleuri pouvaient suivre des rhythmes différents, les déchanteurs posèrent un principe fondamental, en vertu duquel il était permis de faire marcher de front et simultanément tous les pieds de la métrique ancienne. Or, on sait que, dans cette métrique, il y a deux éléments distincts et incompatibles : les uns se rapportent à la mesure binaire, comme le spondée, le dactyle et l'anapeste; les autres sont soumis aux lois de la mesure ternaire, comme le trochée, l'ïambe et le tribraque. De ces deux éléments, il fallait nécessairement en détruire un pour l'assujétir à l'autre, et les déchanteurs n'hésitèrent pas. Subjugués par des idées mystiques, la mesure ternaire fut pour eux la mesure parfaite, la mesure par excellence : — « *Est enim ternarius numerus*, dit Francon de Cologne, *inter numeros perfectissimus, pro eo quod a summa Trinitate, quæ vera est et pura perfectio, nomen sumpsit* (1) ». — Et, par une conséquence bien naturelle, chaque temps (*quod apud veteres dicebatur esse tempus*), c'est-à-dire chaque brève, fut partagé, aux XIe, XIIe et XIIIe siècles, *en trois instants harmoniques* que l'on représenta par trois semi-brèves. Le temps musical devint ainsi une miniature de la mesure qui lui servit de proto-type. On sait que la métrologie classique n'admettait point cette subdivision, puisqu'elle regardait la brève comme la plus petite valeur temporaire : « — *Successionem trium instantiarum veteres tollunt*, dit Jérôme de Moravie, dominicain du XIIIe siècle, *ponentes indivisibile tempus unam esse solam instantiam* (2) ». Il en résulta que les valeurs temporaires indivisibles ne furent plus les mêmes, en apparence du moins, dans le système des métriciens et dans celui des harmonistes, dans la doctrine des anciens et dans celle des modernes; mais au fond, ce ne fut qu'une simple transformation qui n'atteignit, en aucune manière, l'essence des choses. Cependant, à l'origine du déchant, les mensuralistes éprouvèrent une certaine difficulté, lorsqu'ils voulurent sauver l'opinion des anciens et la mettre d'accord avec les dénominations nouvelles. On ne voit pas aujourd'hui, sans une sorte d'étonnement, l'embarras naïf et enfantin de ces hommes qui, s'appuyant religieusement sur l'autorité de la science antique, avaient le génie de l'innovation sans avoir l'audace des novateurs. Ainsi, pour eux, l'idée du temps métrique est toujours l'idée fondamentale et génératrice de tout leur système; la brève en est toujours l'expression : mais comme il y a, dans le temps, un *prius* et un *posterius in motu*, ils subdivisent la brève en trois fractions ou semi-brèves qui, à leur tour, deviennent indivisibles comme la brève des métriciens de la Grèce et de Rome. L'indivisibilité de la *brève* des anciens et de la *semi-brève* des modernes préoccupe les déchanteurs médiévistes et leur inspire des règles singulières, dans lesquelles deux choses différentes leur apparaissent comme deux choses identiques. C'est ainsi qu'ils disent avec la bonne foi qui caractérise les conciliateurs :

« *Nota longa habet et habere debet duo*
« *tempora modernorum, resolvendo vero sex*
« *tempora antiquorum; longior, tria tempo-*

(1) *Biographie univ. des music.; Résumé philosoph. de l'hist. de la mus.*, tome I, p. CLXXXV. L'assertion de M. Fétis n'est vraie que lorsqu'il s'agissait du *Conductus*, sorte de composition que Francon de Cologne explique au XIe chapitre de son *Ars cantus mensurabilis*. Dans tous les autres cas, les déchanteurs prenaient pour base de leur travail un fragment de mélodie populaire, soit religieuse, soit mondaine. — M. Danjou (*Gazette musicale de Paris*, 9 janvier 1848) et M. de Coussemaker (*Hist. de l'harmonie au moyen âge*, pp. 28-29) se sont aussi radicalement trompés, à mon avis du moins, en commentant le quatrième chapitre de de Gilles de Murino (*Tractatus cantus mensurabilis*), chapitre qui a pour titre : *De modo componendi tenores motetorum*. Ces deux écrivains pensent que le chant du ténor s'obtenait en l'assouplissant à une mélodie quelconque, tandis, au contraire, que c'était la mélodie qui s'obtenait harmoniquement d'après un chant de basse choisi et préparé d'avance, comme cela se fait de nos jours encore dans les écoles de contrepoint.

(2) Voir les *Archives des Missions scientifiques*, — l'excellente *Revue archéologique* de M. Leleux, et l'ouvrage rempli d'une immense érudition que M. le docteur Kühnholtz, bibliothécaire de la Faculté de Médecine de Montpellier, a publié sous ce titre : Les SPINOLA de Gênes, etc., magnifique in-4°, — ch. VII : *De la Complainte, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.*

(1) *Ars cantus mensurabilis*, cap. IV. La même doctrine est enseignée dans les ouvrages de Marchetto de Padoue et de Jean de Muris.

(2) *Tractatus de musica* (ms. unique, Bibl. impériale, f. de Sorbonne, n° 1817, cap. XXV, fol. 121). — M. de Coussemaker s'est complétement trompé, selon moi, dans l'appréciation qu'il a faite de ce point historique de doctrine musicale. (Cf. *l'Hist. de l'harmonie au moyen âge*, p. 142).

« *ra modernorum, sed novem tempora anti-* « *quorum ; longissima vero, quatuor tempora* « *modernorum, sed duodecim tempora anti-* « *quorum. Item, nota brevis habet et habere* « *debet unum tempus modernorum, resolven-* « *do vero tria tempora antiquorum ; brevior,* « *duas instantias modernorum, vel duo tem-* « *pora antiquorum ; brevissima vero, unam* « *instantiam modernorum, quæ quidem, se-* « *cundum modernos et antiquos, indivisibilis* « *est, vel unum tempus antiquorum* (1) ».

TH. NISARD.

(1) Jérôme de Moravie, *ibid. ac supra.*

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCERTS.

Au milieu de l'avalanche de concerts qui a signalé la saison du printemps de cette année, on pourrait mentionner tout au plus deux ou trois soirées un peu exceptionnelles au véritable point de vue des profits ou des conquêtes de l'art. Nous mentionnerons surtout celle qui a été donnée dans les salons de la maison Pleyel-Wolff, par la famille de notre éminent organiste, M. Lefébure-Wély, dont les deux jeunes filles, M[elles] Marie et Émilie, se sont révélées comme de parfaites musiciennes et en interprètes ravissantes des œuvres tour à tour magistrales ou gracieuses des maîtres classiques ou fantaisistes, dans lesquelles elles ont occupé le piano. Il est difficile que deux jeunes personnes puissent, à 17 ou 18 ans, justifier d'autant de goût, d'élégance dans le style, de brillant et de précis dans l'exécution ; et dire que ces charmantes pianistes n'ont point reçu les leçons de leur père.... ! Mais quel honneur pour M[elle] Rémaurie, leur professeur !

Nous ne citerons que pour mémoire les charmantes fantaisies que M. Lefébure-Wély a fait entendre sur l'harmonium de M. Mustel : c'est bien à l'aide de compositions légères, aussi bien réussies que les *Caquets du Couvent*, que l'harmonium tel qu'on l'a perfectionné depuis quelques années dans ses détails, est aussi bien, sinon mieux encore à sa place, au salon qu'à l'église.

Madame Lefébure-Wély a chanté, avec l'admirable talent qu'on lui connaît, la romance à deux voix de *Mignon*, dès le commencement de cette soirée, et comme pour encourager davantage les deux charmantes musiciennes qu'elle conduisait en quelque sorte par la main, dans cette séance qui marquera la date d'un début des plus brillants dans les annales des jeunes artistes.

E. REPOS.

CORRESPONDANCE MUSICALE.

Un amateur fort distingué du département du Nord a la bonté de nous adresser d'amicales félicitations sur la reproduction qui a été faite, dans cette *Revue*, du *Drame des trois Rois Mages* (n° de janvier — février 1867, pp. 4 et 5). Désireux de connaître le chant que M. l'abbé Gaume n'a pas donné, parce que cela lui était impossible dans le feuilleton d'un journal, il nous demande où il pourrait le trouver ?

Réponse. — Notre estimable correspondant trouvera la musique ou plutôt le plain-chant de tout ce drame dans un missel-graduel de la seconde moitié du XIII[e] siècle, (Bibliothèque impériale de Paris, département des manuscrits, anc. fonds latin, n° 904, folio 28, verso). M. de Coussemaker, dans son ouvrage intitulé : *Drames liturgiques du moyen âge*, (Paris, 1861, in-4°), en a publié le texte seul, pp. 247-249, et le texte avec le chant, pp. 242-246. Le même ouvrage contient une variante littéraire et mélodique de ce drame, pp. 143-156 et 157-165, d'après un manuscrit du douzième siècle, qui provient de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire, et que possède aujourd'hui la bibliothèque de la ville d'Orléans.

TH. N.

CHRONIQUE.

*** Arrivé à Paris vers le milieu du mois d'avril, M. Fétis père a fait une chute en descendant l'escalier de l'hôtel de Bade et s'est fracturé la clavicule. On espère que cet accident n'aura point de suite grave, malgré le grand âge du blessé.

*** Les offices de la Semaine-Sainte et ceux de la fête de Pâques ont été célébrés à Paris, cette année, avec une affluence de fidèles tellement considérable, que les habitants de la province ne pourraient s'en faire une juste idée. Il faut avoir vu, de ses yeux vu cette foule immense, compacte, pour y croire. *L'infâme n'est donc pas encore écrasée*, et la souscription entreprise par le *Siècle* pour élever une statue à Voltaire, au lieu d'éclaircir les rangs des catholiques français, semble au contraire les multiplier à l'infini sous l'étendard de la pieuse et noble Jeanne Darc. S'il y a un infâme qui soit écrasé, c'est Voltaire lui-même. L'héroïne d'Orléans a sauvé la France autrefois et la fait aujourd'hui tressaillir ; elle se venge de celui qui n'a pas eu honte de la couvrir de boue, en nous obtenant de Dieu un redoublement de ferveur et de foi. A Charonne, charmant village enclavé dans Paris et notre demeure depuis le 7 janvier de cette année, l'église romane que visitèrent en 429 saint Germain, évêque d'Auxerre, et saint Loup, évêque de Troyes, était trop petite pour contenir, au salut du vendredi-saint et à la grand' messe du jour de Pâques, les paroissiens accourus pour affirmer leur croyance religieuse et obéir aux lois de l'Eglise. M. le curé a fait, à cette grand'messe de Pâques, une improvisation comme nous n'en avons jamais entendu de plus pathétique, de plus chaude, de plus émouvante, disons le mot, de plus sublime. Tous les assistants fondaient en

larmes, et, pour notre part, nous sanglotions de tout notre cœur. M. Bonnefond, maître de chapelle et organiste de Charonne, est une vieille connaissance : il nous a remplacé à Saint-Augustin, de Paris. Artiste modeste, affectueux et plein de talent, il fait des prodiges avec un instrument détestable et poitrinaire, avec des ressources vocales plus que restreintes, *puisqu'elles nous paraissent très-insuffisantes*; mais les fabriques de nos églises ne font pas toujours qu'elles veulent, et *pauvreté n'est pas vice*, pas plus que *richesse n'est vertu*. Quoi qu'il en soit, notre excellent maître de chapelle a voulu rivaliser avec son digne curé. Après la belle improvisation de celui-ci, M. Bonnefond nous en a fait entendre une autre non moins belle, *musicalement parlant*, en jouant sur l'orgue un magnifique offertoire ayant pour thème le chant de l'*O filii et filiæ*. Il serait difficile d'être plus élégant, plus riche et plus correct que ne l'a été en cette circonstance M. Bonnefond. La messe en musique qu'il conduisait, accompagnait et chantait (triple besogne peu commode), a été interprétée d'une manière aussi satisfaisante que possible. Si la voix de basse a trébuché deux ou trois fois, en revanche elle est d'un beau timbre, pleine de vigueur et d'enthousiasme. Les sopranes chantent juste et prouvent qu'ils ont un excellent maître.

TH. NISARD.

⁂ On lit dans le N° du 27 avril 1867 de *La Semaine liturgique du diocèse de Poitiers*, qui rend compte de l'apparition de la *Gerbe de Mai*, dernier ouvrage de M. l'abbé Moreau :

« *La Semaine*, dans un de ses derniers nu-« méros, annonçait que M. l'abbé W. Moreau « venait d'être nommé chanoine honoraire de « l'Église cathédrale de Poitiers.

« Nous nous réjouissons, avec les nombreux « amis du gracieux Maëstro, de la coïncidence « de cette faveur qui prouve que Sa Grandeur « a voulu, non-seulement honorer le Petit-« Séminaire en la personne de son professeur « de rhétorique, mais encore donner un témoi-« gnage public de ses sympathies à l'auteur « des aimables compositions musicales qui « sont depuis si longtemps goûtées du public « religieux. »

Nous ajouterons que, pour le Centenaire de saint Pierre, M. l'abbé Moreau doit rejoindre à Rome son savant et pieux évêque.

⁂ M. Aloys Kunc, le savant compositeur et littérateur musicien de Toulouse, fait imprimer en ce moment une réponse à l'*Essai sur la tradition du chant ecclésiastique depuis saint Grégoire*; nous attendrons la publication de ce travail pour parler de l'*Essai*. Nous avons beaucoup de choses à en dire, et nous saurons demander à l'auteur de cet *Essai* pourquoi il a été si partial, si ingrat et si injuste? Son dédain ne nous effraie pas : nous avons fait nos preuves; il commence à peine les siennes.

⁂ M. Romary Grosjean, si connu du public, continue modestement son *Journal des Organistes* à Saint-Dié-des-Vosges. C'est un homme de talent, de piété et de cœur. Nous ne saurions trop recommander ses œuvres musicales à nos abonnés : M. Grosjean est digne d'une vive sympathie *sous tous les rapports*.

⁂ On lit dans *Le Ménestrel*, n° du dimanche 28 avril 1867 :

Rarement aussi beau programme de musique religieuse a excité l'admiration des fidèles, dans nos grandes églises, que celui qui composait les offices de Pâques à Saint-Sulpice. Nous ne pouvons en énumérer tous les détails; mais il suffit de mentionner qu'à côté du *Credo* (authentique) de la messe royale de Dumont, ont été interprétés plusieurs fragments de la messe du 1er ton de H. Blaze, qui eut l'insigne honneur d'être entendue pour la première fois, en chapelle papale, en 1829, sous la direction de l'illustre abbé Baini, maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican. Un *Agnus*, de Simiot, un *Regina cœli* à la Palestrina, et un *Christus resurrexit*, disposé à deux chœurs d'après une ancienne hymne de Pâques par M. Lefébure-Wély, ont complété cet excellent choix dû aux soins de M. Sain-d'Arod. — Les cent voix du grand séminaire étaient réunies à celles du chœur, sous la direction de l'habile maître de chapelle, et remplissaient les nefs d'une harmonie calme et pénétrante à la fois, sonore sans trop d'éclat, digne, en un mot, des plus belles traditions de l'art religieux.

⁂ Le premier opuscule musical qu'a publié en France notre collaborateur, M. Th. Nisard, est intitulé : *Du Plain-Chant parisien. Examen critique des moyens les plus propres d'améliorer et de populariser ce chant, adressé à Mgr l'Archevêque de Paris*, (Paris, Perisse frères, 25 février 1846, gr. in-8° de 32 p.) — Il est inutile de rappeler ici le succès qu'a obtenu cette brochure *toute bardée d'érudition*, comme l'a dit M. Danjou à l'époque de l'apparition de *l'Examen critique*. Quelques exemplaires de cet opuscule, si utile pour l'histoire de la question liturgico-musicale au XIXe siècle, ont échappé à la liquidation de la maison Perisse. Prix *net* et *franco* : 2 francs. S'adresser à la librairie Liepmannssohn et Dufour, 11, rue des Saints-Pères, à Paris. E. R.

⁂ Le dimanche de Pâques, à neuf heures du matin, on a exécuté à Strasbourg, dans l'église Saint-Jean, une magnifique messe en musique, composée par M. François Schwab. Une brochure de M. Ph. Eberlin rend compte de cette solennité musicale; elle est bien écrite, bien pensée, bien religieuse, esthétiquement parlant.

⁂ On annonce la mise en vente du premier volume d'un ouvrage intitulé : *La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle*, par M. Ed-

mond Van der Straeten. On dit que l'auteur y relève plus de six cents erreurs commises par M. Fétis, dans sa *Biographie universelle des Musiciens*. Combien pourrait-on en relever dans l'ouvrage de M. Van der Straeten? La chronique ne le dit pas. TH. N.

⁂ Les plus grands préparatifs se font autour du Vatican et dans l'église Saint-Pierre pour la célébration du dix-huit centième anniversaire du martyre du prince des Apôtres. Près de quatre cents évêques de toutes les parties du monde catholique ont annoncé qu'ils viendraient assister aux fêtes du 29 juin. Un grand nombre d'entre eux sont déjà arrivés et leurs noms ont été publiés par les divers journaux de Rome. La France se trouvera dignement représentée à cette grande manifestation qui fera époque dans les Annales de l'Eglise. Parmi ceux de nos prélats qui se trouvent déjà à Rome ou qui sont sur le point d'y arriver, nous nommerons S. Em. le cardinal de Bonnechose, archevêque de Rouen, S. G. Mgr Darboy, archevêque de Paris, grand aumônier de l'Empereur, S. G. Mgr Guibert, archevêque de Tours, Mgr Etienne Ramadié, évêque de Perpignan, Mgr Joseph Foulon, évêque de Nancy, Mgr Landriot, archevêque de Reims, Mgr Angebault, évêque d'Angers, etc.

Par une touchante attention qui sera certainement remarquée, le Saint Père avec cette grâce qui le caractérise a offert à S. Em. le cardinal Donnet, archevêque de Bordeaux, un appartement au Quirinal. C'est le 19 juin que ce prélat doit arriver à Rome, et nous savons qu'il déposera aux pieds du Souverain Pontife de la part du clergé et des fidèles de son diocèse, 42 actions de 500 francs en faveur des zouaves pontificaux.

Notre prochain numéro contiendra le récit abrégé de ces pompeuses fêtes dont Rome va être le théâtre. Déjà le 3 juin, le Saint Père a tenu au Vatican le premier des consistoires préparatoires à l'acte solennel de la canonisation des bienheureux martyrs, et à la chapelle Sixtine le second de ces consistoires, pour la canonisation des bienheureux confesseurs.

Annonçons enfin que par un décret tout récent, S. S. Pie IX vient d'autoriser les évêques du monde catholique à faire usage de la calotte et de la barrette violettes. A Rome on ne la portait pas, en Espagne on s'en servait, et en France, bien que dans la pratique la coutume l'eût assez généralement introduite, cependant des dissentiments se sont fait jour à diverses reprises, à ce sujet. La décision pontificale va faire disparaître toute discussion et l'uniformité règnera partout.

⁂ Puisque nous parlons Plain-Chant, signalons à nos lecteurs un opuscule de 47 pages in-12, qui vient de paraître à Dijon, chez Peutet-Pommey, sous le titre de : *Nouvelle méthode elementaire de Plain-Chant*. Cet opuscule est anonyme, mais l'auteur, par une sage précaution, a eu le soin de décliner son nom dans la première note de sa *Méthode*. Que faut-il penser de cet opuscule? Nous le dirons bientôt. TH. N.

⁂ Nous avons annoncé (livraison de janvier et février 1867, p. 13, 1re colonne), que M. l'abbé Liszt demeure à Saint-François-Romain, à Rome. C'est *Sainte-Françoise-Romaine* que nous aurions dû dire.

⁂ M. l'abbé Julien Loth, du clergé de Rouen, avec qui, on se le rappelle, nous avons eu quelques démêlés à propos d'un fait musical, oublie aujourd'hui le passé et nous tend la main en signe de réconciliation. Nous pressons cette main avec une sincère cordialité, et nous citons les lignes suivantes que cette main a insérées dans un Recueil qui se publie à Rouen : — « Nous nous faisons un devoir, dit « M. l'abbé Loth, de constater que la *Revue de* « *Musique sacrée*, qui avait dévié, à notre sens, « de sa ligne naturelle, a repris sa légitime in« fluence. C'est maintenant un organe spécial, « utile, recommandable, et dont nous souhai« tons vivement la prospérité, s'il se maintient « dans la voie dans laquelle il est rentré. Nous « l'entourons d'autant plus de sympathie, que « la musique sacrée n'a en France que ce seul « organe, quand les théâtres et les éditeurs de « musique ont près de cinquante journaux à « leur service ». — Il y a, dans ce que l'on vient de lire, quelques restrictions, mais le public les appréciera comme nous les apprécions nous-même, c'est-à-dire, comme des transitions littéraires fort en usage chez les polémistes qui sont de bonne foi et se réconcilient. Maintenant que la paix est faite, gardons-la soigneusement : soutenons, encourageons, propageons la musique sacrée, et ne nous laissons point décourager par l'indifférence des uns ou l'hostilité des autres. TH. N.

⁂ On lit dans la *Semaine religieuse* :

« La *messe de Rome*, chantée pour la première fois « en 1845, dans l'église de Saint-Louis-des-Français, à « Rome, sous la direction de son auteur, M. Sain-d'Arod, « actuellement maître de chapelle de Saint-Sulpice, a été « interprétée avec le plus grand succès le jour de Pâques, « dans l'église primatiale de Saint-Etienne de Vienne, « par tout le personnel de la chapelle impériale, confor« mément au désir exprimé à ce propos par S. M. l'impé« ratrice d'Autriche.

« S. Em. le cardinal prince de Schwartzenberg, primat « de Hongrie et d'Autriche, a célébré l'office et donné la « bénédiction pontificale à l'issue de la notification des « indulgences, lue du haut de la chaire par le prélat as« sistant, membre du collége des protonotaires ».

La Gazette de l'Académie de musique (*die Academie musick Zeitung*), à laquelle cette notice est empruntée par la *Gazette de France*, etc., ajoute qu'il est difficile de trouver un ouvrage du genre de la *messe de Rome*, où le style le plus élevé du contrepoint s'allie aux formules modernes de la façon la plus heureuse et la plus parfaite.

Pour toutes les nouvelles et les articles non signés, l'Éditeur responsable, E. REPOS.

Bar-le-Duc. — Topographie L. GUÉRIN et Ce.

LE PLAIN-CHANT. HUITIÈME ANNÉE. N° 6. — 15 JUILLET 1867. LA PAROISSE.

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE ANCIENNE ET MODERNE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

AVIS. — Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à E. REPOS, libraire-éditeur, directeur-propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT POUR 1867, A PARTIR DE JANVIER : FRANCE, 12 FRANCS PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FRANCS.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ SAUF AVIS CONTRAIRE.

Les six premières années reliées en quatre gros volumes grand in-8°, chant, musique et texte, 40 *fr. au lieu de* 72, *pour les abonnés à l'année* 1867.

SOMMAIRE.

LES FÊTES DE ROME.

1er Juillet 1867.

Les fêtes dont Rome avait été le théâtre en 1862 sont aujourd'hui dépassées. Il n'y a pas six mois qu'une lettre encyclique adressée aux dignitaires de l'Eglise leur faisait connaître qu'il serait agréable à Sa Sainteté Pie IX de voir réunis autour de sa personne sacrée dans le courant de juin 1867 les patriarches, archevêques et évêques qui pourraient quitter leur diocèse sans préjudicier aux intérêts de leur troupeau. Comme pour la Pentecôte de 1862, le motif de cette invitation était l'acte solennel de l'autorité pontificale qui devait élever certains bienheureux à l'honneur le plus insigne que puissent attendre les mortels, mais aux fêtes déjà si pompeuses d'une canonisation venait cette année se joindre le jour qui clot le dix-huitième siècle écoulé depuis le glorieux martyre du Prince des Apôtres et de l'Apôtre des nations.

Pendant que cette invitation, sortie du Vatican, faisait le tour du globe, de graves événements s'accomplissaient dans les deux hémisphères et cependant, malgré la situation déplorable de notre société pleine d'angoisses dans l'incertitude où elle est de ses propres destinées, l'invitation du chef de l'Eglise a glorieusement atteint son but, et le spectacle inouï qu'offre en ce moment Rome, la ville éternelle, le phare de la vérité, le centre de l'unité, le siége du vicaire de Jésus-Christ, en donne une preuve sans réplique.

Le tombeau d'un pêcheur et le tombeau d'un artisan, pour employer l'énergique langage de saint Jean Chrysostome, ont ému les multitudes, et tandis que les hommes s'extasient devant les œuvres merveilleuses de l'industrie, Pie IX arbore la bannière triomphale des saints et donne au monde entier l'avertissement de regarder aussi vers le ciel, d'où émane toute sagesse. A ces fêtes du triomphe de l'esprit sur la matière, la chrétienté se trouve représentée. L'Orient s'y montre avec toute la variété hiérarchique de ses rites multipliés. Les Grecs, les Melchites, les Rumènes et les Ruthènes, les Syriens, les Chaldéens, les Maronites, les Arméniens, les Cophtes sont là pour protester de leur union dans la foi et dans la discipline avec la chaire de Pierre. L'Occident a tressailli, de la France *très-chrétienne,* de l'Espagne *catholique*, des diverses nationalités de l'Autriche *apostolique*, du Portugal *très-fidèle,* d'illustres évêques sont accourus en très-grand nombre à la voix du successeur de Pierre. Il en est de même de l'Italie si éprouvée, de toutes les parties de l'Allemagne, de la Belgique, de la Hollande, de la Suisse, de l'Angleterre, de l'Irlande et de l'Ecosse.

Le Brésil et les Etats ou confédérations de l'Amérique méridionale, de l'Amérique centrale et de l'Amérique du Nord, ont en ce mo-

ment à Rome leurs pasteurs et leurs docteurs. A ces grandes assises du monde catholique, il ne manque même pas les hommes courageux qui, au-delà des mers, ou dans les régions les plus extrêmes du globe, exercent le ministère auprès des chrétiens soumis au joug des infidèles, ou auprès de ceux sur qui le soleil de la vérité ne s'est point encore levé et qui sont assis dans les ténèbres de l'erreur et à l'ombre de la mort. Les apôtres de l'Indien, du Chinois, du Mongol, du Tartare, ceux qui appellent à la civilisation les tribus errantes des steppes du Thibet ou des montagnes Rocheuses, et qui multiplient dans ces terres désolées les fruits de la Rédemption en enfantant des fils à Jésus-Christ, on les voit en ce moment rassemblés dans la ville aux sept collines pour rendre manifeste la grandeur de l'Eglise et pour montrer l'évidence de son universalité qui s'étend du point où le soleil semble se lever jusqu'au point où le soleil semble disparaître pour éclairer un nouvel hémisphère. Après dix-huit cents ans de travaux et de luttes de tout genre, on dirait que le monde catholique a senti le besoin de venir à Rome pour retremper la force de sa foi sur la tombe des deux Apôtres Pierre et Paul et pour offrir l'hommage de sa vénération à la personne du Prince des Apôtres, qui vit et règne dans la personne de son immortel successeur le glorieux Pie IX.

Les différents journaux romains ont donné les noms de près de cinq cents évêques qui ont assisté aux fêtes du centenaire de saint Pierre. La France, cette fille aînée de l'Eglise, s'est groupée avec un amour de plus en plus ardent auprès de sa mère, en la personne de presque tous ses évêques. Les prélats français étaient au nombre de soixante-huit, et il nous semble utile de conserver leurs noms. En voici la liste.

Leurs Eminences les cardinaux Mathieu, archevêque de Besançon; Donnet, archevêque de Bordeaux; de Bonnechose, archevêque de Rouen.

Leurs Grandeurs NN. SS. Chalandon, archevêque d'Aix; Lyonnet, archevêque d'Albi; De Lavigerie, archevêque d'Alger; Dubreil, archevêque d'Avignon ; De Latour d'Auvergne, archevêque de Bourges; Régnier, archevêque de Cambrai; Darboy, archevêque de Paris; Landriot, archevêque de Reims, Desprez, archevêque de Toulouse; Guibert, archevêque de Tours; Bernadou, évêque de Gap, archevêque nommé de Sens.

NN. SS. les évêques Epivent, d'Aire; Casanelli d'Istria, d'Ajaccio; Boudinet, d'Amiens; Angebault, d'Angers; Magnin, d'Annecy; Lequette, d'Arras; de Marguerye, d'Autun; Boutonnet, de la Basse-Terre; Hugonin, de Bayeux; Gignoux, de Beauvais; de Langalerie, de Belley; Pallu-du-Parc, de Blois; David, de Saint-Brieuc; Grimardias, de Cahors; Meignan, de Châlons; Regnault, de Chartres; Nogret, de Saint-Claude; Bravard, de Coutances; Meirieu, de Digne; Rivet, de Dijon; Devoucoux, d'Evreux; Jordany, de Fréjus; Ginouilhac, de Grenoble; Guerrin, de Langres; Wicart, de Laval; Fruchaud, de Limoges; Colet, de Luçon; Fillion, du Mans; Place, de Marseille; Vibert, de Saint-Jean-de-Maurienne; Foulquier, de Mende; Du Pont des Loges, de Metz; de Dreux-Brézé, de Moulins; Foulon, de Nancy; Plantier, de Nîmes; Sola, de Nice; Dupanloup, d'Orléans; Débert, de Périgueux; Ramadié, de Perpignan; Pie, de Poitiers; Lebreton, du Puy; Sergent, de Quimper; Delalle, de Rodez; Rousselet, de Séez; Dours, de Soissons; Rœss, de Strasbourg; Gros, de Tarentaise; Ravinet, de Troyes; Berteaud, de Tulle; Gueulette, de Valence; Bécel, de Vannes; Hacquard, de Verdun; Mabile, de Versailles, et Delcusy, de Viviers.

A ces soixante-huit prélats se sont joints Mgr. Jeancard, évêque de Cérame, ancien évêque auxiliaire de Marseille; Mgr. Lacarrière, ancien évêque de la Basse-Terre et Mgr. Gazailhan, ancien évêque de Vannes. On sait que Mgr. Baillès, ancien évêque de Luçon, habite Rome où il est chanoine de Saint-Jean de Latran et qu'outre les cardinaux de la couronne le sacré collége compte un cardinal français, le savant dom Pitra. Parmi les évêques du Nouveau-Monde et de l'extrême Orient présents à Rome, se trouvaient aussi plusieurs évêques français.

Ce ne sont point seulement les évêques qui sont venus au tombeau des Apôtres apporter le tribut d'un si grand dévouement, mais encore plusieurs milliers de prêtres, dont la vie est consacrée au noble et laborieux ministère du soin des âmes, et des myriades de fidèles de tout âge, de toute condition, de tout état, de toutes les nations que séparent entre elles les mers et les montagnes, et que distingue dans l'unité de leur origine, la diversité des types, des mœurs et du langage.

Au milieu des perversités et des défaillances du temps présent, qui ne comprendra combien ce spectacle est consolant pour le cœur paternel du Souverain Pontife? Aussi Pie IX a-t-il solennellement témoigné combien il était profondément touché de toutes les protestations, de toutes les marques d'amour, de respect et d'attachement à ses droits et aux droits de la chaire apostolique, dans la touchante allocution qu'il a adressée aux évêques dans le consistoire du mercredi 26 juin dernier.

Nous laissons à d'autres le soin d'écrire les gloires dont on prétend que notre âge de progrès matériel doit se montrer fier, pour nous, qui aimons véritablement notre siècle et qui ne sommes pas de ceux qui le répudient avec dédain, nous nous montrons plus fiers de la

gloire que les générations futures accorderont à la nôtre d'avoir célébré, par un prodige d'unité, dans la foi, dans la charité, dans la vénération pour l'autorité suprême du Pontificat romain, le dix-huitième anniversaire séculaire du martyre des saints princes des Apôtres Pierre et Paul.

On ne saurait parler des fêtes de Rome aux pompes incomparables sans les amoindrir. La plume est impuissante à les décrire, et ce que l'imagination humaine a pu accumuler dans quelques-unes des plus poétiques légendes orientales, n'est que pauvreté auprès des solennités magnifiques dont Rome catholique est devenue le centre. L'illumination intérieure de la basilique de Saint-Pierre a seule dépassé tout ce que l'on peut rêver de splendeurs et de beauté en ce genre. Suivant l'heureuse expression d'un des heureux témoins oculaires de ce magnifique spectacle, il semblait qu'on eût fait entrer le firmament des étoiles tout entier sous cette voûte, élevée, d'ailleurs, pour contenir un mystère plus grand et un travail plus beau. Au milieu de la grande nef, un immense lustre, ayant la forme d'une croix renversée surmontée des clés et de la tiare, était l'astre principal de ce ciel fait de main d'homme, et resplendissait sous le feu d'une innombrable quantité de bougies éparses dans des cloches de cristal. Plus loin, apparaissait revêtue des ornements sacrés et coiffée de la tiare, l'emblème de la royauté, la statue de bronze du chef que Jésus-Christ donna au collége apostolique. Au-dessus des chapiteaux des colonnes étaient suspendues les bannières historiées des vingt-cinq bienheureux, martyrs, confesseurs et vierges que l'Eglise inscrivait en ce jour au catalogue des saints. Ajoutez à cette pompe toute matérielle le spectacle d'une foule immense, près de cinq cents évêques rassemblés autour du père, du roi, du pontife, et enfin Pie IX lui-même à l'autel, célébrant les mystères, immolant l'Agneau sans tache, Pie IX offrant la douceur et la majesté d'un ange, mais d'un ange qui est sur la terre et qui en porte les fardeaux. N'est-ce pas là le plus admirable triomphe, n'est-ce pas là un spectacle unique au monde?

Dans cette fête splendide, les chantres de la chapelle Sixtine ont soutenu et surpassé leur vieille renommée. Rien n'égale la beauté du *Tu es Petrus* qui fut chanté à l'offertoire. Des voix partaient du dôme comme venant du ciel et à ces voix répondaient vers l'abside d'autres voix qui paraissaient sortir du fond de la terre, et il y avait là comme un dialogue sublime pareil à celui que l'Evangile de ce jour nous rapporte entre Notre-Seigneur et saint Pierre.

Après ces pompes intérieures, parlerons-nous du spectacle que présentait le dehors de la basilique au pied de laquelle, semblables aux flots d'une mer houleuse, se déroulaient les flots pressés d'une multitude de toute langue, de toute nation? Dirons-nous l'effet du château Saint-Ange au haut duquel étaient arborées les bannières de la sainte Eglise, rouge et jaune, pourpre et or, ces couleurs des Césars antiques que l'Eglise a reçues avec l'empire du monde? Montrerons-nous dans les rues qui conduisent à la basilique vaticane, ces longues files de pénitents et aussi ces compagnies de paysans et de paysannes aux costumes si pittoresques des contrées d'Albe, de la Sabine et du royaume de Naples? Ils rappellent au moins, par le double côté de la foi et de la pauvreté, ces pèlerins d'autrefois, que le moyen âge au temps des grands jubilés, voyait accourir à la ville sainte. Décrirons-nous cette gigantesque illumination de la façade et de la colonnade de Saint-Pierre; celle de la coupole qui figure le triomphe de Pierre? Nous laissons à des plumes officielles le soin de retracer toutes ces particularités de l'ornementation. Il nous suffit d'avoir appelé l'attention sur ces admirables pompes, sur ces fêtes sans pareilles, sur ces solennités qu'on ne voit qu'à Rome, et qui ne seront sans doute renouvelées qu'au moment de la célébration du grand concile œcuménique dont Sa Sainteté a annoncé au monde chrétien la réunion pour le mois de décembre 1868, et dont l'œuvre principale consistera à chercher et indiquer les remèdes qu'exige la situation actuelle de l'Eglise et du monde.

E. REPOS.

DE LA MUSIQUE

DANS LES MAISONS D'ÉDUCATION.

Dottignies, vacances de Pâques, 1867.

Monsieur Repos,

Présenter quelques observations sur l'enseignement de la musique dans les maisons d'éducation, travailler à réformer les abus qui s'y sont glissés, indiquer les remèdes aux maux qu'on veut guérir, épurer le goût musical, pousser à l'art proprement dit au grand détriment du mécanisme, tel est l'objet d'une série d'articles que je me propose d'écrire pour votre Revue de musique sacrée.

Je commence aujourd'hui par les abus. Ce n'est pas la partie la plus facile ; et beaucoup m'en voudront d'oser demander pour nos colléges, sans grâce ni merci, l'exclusion à perpétuité de tous les cuivres sans distinction d'origine, de ton, de couleur ou de timbre.

C'est, en effet, dans les *cuivres* que, pour bien des gens qui même se piquent d'être musiciens, réside la plus haute idée de l'art musical. La raison en est bien simple. Pour beaucoup de monde la plus forte voix est toujours la plus belle, et la plus belle musique est celle qui fait le plus fort tapage.

D'autres cultivent les *cuivres* dans nos colléges pour donner aux fêtes un éclat que la grosse caisse et le trombone peuvent seuls produire; d'autres enfin les mettent entre les mains des jeunes gens comme amusements et simples passe-temps. Ce seront pour eux des colifichets qui feront oublier les délassements de la maison paternelle et qui rendront le séjour du collége moins semblable à celui d'une prison, puisqu'on pourra se distraire des ennuyeux travaux scientifiques et littéraires en faisant, en plein jour et sous les yeux des maîtres, le plus de tapage possible et le plus de tintamarre que pourront produire ces tuyeux difformes. Pour cette dernière catégorie, on peut dire que le cuivre, c'est le grand sifflet des grands enfants..... Mais, comme les sifflets de Franklin, c'est un sifflet qui coûtera cher. Bref, j'ai beau songer à d'autres avantages que pourraient présenter l'enseignement et l'usage des *cuivres*, je n'en trouve guères. Toutes les considérations que j'ai jamais entendu émettre sur leur maintien, ne sortent pas de celles que je viens de présenter. Je n'ai donc pas à m'arrêter à ces diverses objections.

Devant l'inutilité de leur enseignement, devant le danger de leur emploi et devant l'incompatibilité de leur usage avec les études et l'éducation musicale, les *cuivres* ne peuvent rencontrer de grandes sympathies de la part de ceux qui ont plus à cœur le bien des jeunes gens qu'un luxe inutile à une bonne maison d'éducation. Il faut qu'ils disparaissent.

I. — Que leur enseignement est inutile, c'est ce qu'un peu de réflexion fera parfaitement saisir. Il y aurait ici une statistique curieuse et instructive à faire. Sur 100 élèves qui, dans nos maisons, ont perdu leurs récréations pour suivre les répétitions toujours trop fatigantes de la société d'harmonie ou des fanfares, y en a-t-il un seul qui, au sortir des humanités, n'ait jeté bien loin ce bagage inutile de *cuivre*, à qui nos mœurs n'ont pas donné droit de cité dans nos réunions particulières? — En outre, à quoi sert-il aux élèves d'être capables de faire partie d'une société militaire, s'ils n'osent ou ne veulent se faire inscrire parmi les membres de la société? En effet, combien voyons-nous dans le pays tout entier d'avocats, de médecins, d'hommes de lettres ou exerçant une profession libérale, qui charment leurs loisirs par l'exercice des CUIVRES?

Certes, qu'on ne se méprenne pas sur ma pensée, je loue l'institution de ces sociétés qui donnent aux fêtes publiques l'éclat que le peuple demande et le bruit qu'aime la multitude. Je me contente de faire observer que parmi les membres qui en font partie, il y en a bien peu qui ont achevé leurs humanités, ou qui doivent à leurs études de collége le privilége distingué de souffler la partie du bugle solo ou de la petite clarinette. Quant à ceux de nos élèves qui se destinent à la carrière ecclésiastique, que feront-ils, eux, du jeu des *cuivres?* Il n'y a pas bien longtemps, il était défendu aux élèves du grand séminaire de Bruges de s'exercer à ce genre de musique, si peu en rapport avec leurs études et leur état. Je ne sais si l'interdit a été levé; je le regretterais grandement pour ma part. Quoi qu'il en soit, il est certain que le chant ecclésiastique, nécessaire aux jeunes lévites, ne peut que perdre à ce mélange de bruits et de sons mondains et profanes.

Mr Renier, bien connu dans le monde musical et qui a si bien mérité du chant ecclésiastique dans le diocèse de Tournai, m'écrivait il y a quelques années: « Je ne « suis qu'un pauvre routinier, réduit depuis « dix-huit ans à ne pouvoir enseigner aux « élèves du grand Séminaire que l'A, B, C, le « plus élémentaire du plain-chant. Dans notre « diocèse comme dans le vôtre, peut-être, le « chant religieux n'est guère en honneur. Au « lieu de s'en occuper sérieusement au petit « Séminaire, comme cela devrait être, les « élèves, dont la plupart se destinent pourtant « à l'état ecclésiastique, ne s'occupent que de « musique mondaine et païenne, exécutent de « la musique militaire, s'épuisent à souffler, « qui dans une clarinette, qui dans un piston, « qui dans un ophicléïde, et arrivent au grand « Séminaire avec la poitrine fatiguée, et, ce « qui est bien pis, le goût gâté, et presque « tous à l'état d'ignorance complète des pre- « miers éléments du plain-chant. Cet état de « choses est vraiment déplorable. Pourtant « ma peine n'est pas sans espérance. Mes « supérieurs se sont préoccupés de cette lacune « dans l'éducation. J'ai eu déjà l'heureuse « occasion de le constater chez les élèves de la « dernière rentrée ».

Qu'on nous le dise donc franchement: à qui et à quoi l'enseignement des CUIVRES vient-il à point? Est-ce bien à eux que l'on pense quand on dit que la musique fait partie de l'éducation? Belle éducation musicale, vraiment, que celle qu'il convient d'oublier en fermant la porte du collége! Durable plaisir et utile délassement, que celui dont on n'ose jouir qu'entre les quatre murs du collége! Oui, le temps consacré à l'étude des *cuivres* est un temps presqu'entièrement perdu. Il ne peut offrir d'autre utilité que l'exercice de la lecture musicale. Mais si là est le but que l'on veut atteindre, que l'on fasse lire et tout sera fait. Hors cet avantage, dont on jouirait plus vite par le seul solfége, l'enseignement des *cuivres* dans un collége, est, je le répète, un enseignement perdu, d'une stérilité complète et dont pas un élève sur cent ne retire pour son avenir avantage ou agrément.

II. — Si cette étude n'était qu'une étude oiseuse et de luxe, on pourrait la tolérer pour

ceux qui n'ont rien de mieux à faire et qui doivent, bon gré mal gré, tuer tous les jours les seize longues heures de la journée ; mais, à l'âge et dans la condition où sont nos élèves, elle leur fait du tort à plus d'un point de vue. Peut-être, pour convaincre pleinement mes plus tenaces contradicteurs, faudrait-il invoquer l'autorité de la science médicale et produire des témoignages unanimes dans des textes clairs et évidents. Mais qu'ils se détrompent. Je n'irai pas consulter Hippocrate ni ses disciples et je ne ferai point étalage d'aphorismes recherchés ni de théories d'école. D'ailleurs, je ne saurais où trouver, sur la question spéciale qui m'occupe, une dissertation pathologique. D'un autre côté, je suis bien certain que si la science était appelée à venir juger, dans les chambres de répétition de nos colléges, de l'effet hygiénique de l'usage des *cuivres*, elle serait disposée à les chasser honteusement de la maison. Je n'ai lieu de craindre aucun témoignage contraire.

Laissant donc là les hautes considérations de la médecine, demandons au bon sens et à la pratique des choses quel bien peut produire à la santé l'usage des *cuivres*. Du bien ? Mais personne jusqu'ici n'a osé le dire. Les plus chauds partisans des *cuivres* ont seuls osé soutenir que leur emploi ne fait point de mal quand la santé est verte et forte et que l'exercice est modéré. Encore cette assertion inventée pour le maintien des *cuivres* et dûment conditionnée ne doit-elle être acceptée que sous bénéfice d'inventaire.

Je n'entends parler ici que d'étudiants dignes de ce nom et pour qui l'étude est la principale affaire. Qu'il y ait çà et là un élève dont le corps seul est en classe et dont l'esprit est partout ailleurs ; un élève qui monte annuellement un degré de l'échelle avec son pupitre, témoin et complice de son inactivité ; un élève dont toutes les forces et toutes les dispositions sont réservées à l'instrument favori, seul capable de l'occuper ; qu'il y ait çà et là un élève, dis-je, pouvant s'adonner impunément une heure ou deux par jour, à son unique souci et souffler sans se plaindre dans un lourd ophicléïde ou un ingrat cornet, cela est bien possible et je constate l'exception. Mais qu'en induira-t-on logiquement ? Tout ce que j'en puis dire, c'est qu'on ferait à l'élève un immense bien en réduisant son instrument au silence et en portant son ardeur sur des choses autrement importantes et nécessaires. L'exception, tout en confirmant la règle, d'après la sentence des grammaires, ne fait pas grand honneur à qui la produit. Il vaudrait mieux s'en taire au risque de se tenir pour battu. Mais qui soutiendra que des élèves diligents et appliqués, penchés sur leurs cahiers et leurs livres pendant dix à onze heures de la journée, à un âge encore tendre où le corps, pour bien se développer, a besoin de toute sa vigueur et de toute sa sève ; qui soutiendra qu'ils peuvent, sans s'en ressentir, passer, ne fût-ce qu'une seule récréation de la journée, occupés, les lèvres fortement accolées à une rude embouchure, à déverser, par une tension irritante de poitrine, tous les efforts et tout le souffle de leurs poumons dans les nombreux détours d'un cuivre, indocile et revêche ?

Je le sais bien, pour l'avoir observé longtemps. Dans l'ardeur des commencements, dans l'admiration de l'amour-propre où les conduisent les premiers sons tirés avec peine de leur instrument, dans l'effervescence juvénile et excusable où les mettent les premières répétitions générales auxquelles ils participent, ils n'avoueront ni leurs efforts ni leur épuisement. Ils comptent sur une facilité que leur donnera l'habitude, ils comptent sur ce beau titre de membre de la société philharmonique, ils comptent sur les avantages et les petits priviléges que ce titre leur vaudra ; ils s'éprennent à la fin de la beauté de leur jeu, et, l'aiguillon de l'amour-propre aidant, ils font taire par un bruit plus fort, les petits scrupules qui osent s'élever dans leurs jeunes poitrines, et ils nourrissent de sons une gorge désaltérée qui devient récalcitrante. Mais s'ils sèment le vent, ils recueilleront la tempête. A l'âge irréfléchi où ils sont, ils ne s'en doutent guère, et on se fait mal venir en le leur faisant observer. Il y a tant de plaisir à se dire fort et invulnérable, et à répéter sous toutes formes d'application ce vers d'Horace :

Impavidum ferient ruinæ.

L'avenir leur apprendra malheureusement les mécomptes auxquels ils s'exposent, si, prévenant le mal, un maître expérimenté ne leur enlève ce qui serait cause de tardifs et inutiles regrets.

Je ne parle pas ici de l'abus de la chose, ce qui n'est jamais ni nulle part tolérable ; je n'en veux qu'à un usage même modéré et circonspect. Mais, pour parvenir, pendant les trois ou quatre dernières années de ses humanités, années les plus laborieuses et les plus tourmentées, à pouvoir jouer une partie solo ou une première partie d'un instrument quelconque, qu'on me dise et qu'on me précise le terme infranchissable des leçons et des répétitions ? Ne sera-t-il pas difficile d'y arriver par cet usage modéré et circonspect ? Ne commencera-t-on pas par faire une exception pour les solistes ? Et leur permettra-t-on de sortir de cette modération pour maintenir une société défaillante ? Et l'usage par là, l'usage que permettent les partisans des cuivres, ne devient-il pas un abus aux yeux mêmes de ces partisans ? Avouons que cet usage modéré et circonspect, celui que j'attaque ici, est difficile à faire observer quand on veut maintenir une société qui se renouvelle régulièrement tous les trois ou

quatre ans, et disons que l'abus universellement condamné, même par les plus ardents défenseurs des cuivres, est quasi-inévitable, au moins pour quelques malheureuses victimes. Encore un coup, qu'on n'altère pas le sens de mes paroles. Il ne s'agit pas le moins du monde des militaires, des ouvriers dont la constitution est toute faite et qui, en plein air, s'occupent de travaux manuels, font des exercices corporels de tout genre et se remettent ainsi facilement d'une irritation passagère et d'un léger effort ; il n'est question que de jeunes gens livrés sérieusement aux études, dont la constitution n'a pas atteint son développement et qui sont, par conséquent, d'une organisation trop délicate pour supporter les rudes coups d'un instrument en cuivre. Peut-être est-il nécessaire d'ajouter encore que je suis loin de vouloir bannir la musique de nos maisons d'éducation. A Dieu ne plaise que l'on éloigne jamais de nos jeunes gens cette source si féconde de délassement, de soulagement et de calme ! Je connais trop la salutaire influence de cet art musical, je comprends trop bien cette dénomination que lui donnaient les anciens : « *Incantatio morborum* », j'apprécie trop sa grande importance sur l'éducation des enfants, j'aime trop le charme enchanteur de leurs fêtes, je leur reconnais trop bien le droit à d'honnêtes et utiles récréations, je jouis trop de leurs plaisirs et de leurs amusements pour oser jamais avoir la pensée de les priver d'un si utile agrément. Bien au contraire, c'est précisément l'amour de la musique et l'intérêt que je porte aux jeunes gens qui me font désirer de voir remplacer les *cuivres*, dans nos colléges, par une musique plus en rapport avec les études qu'on y fait et avec l'éducation qu'on y donne ; en un mot, par une musique plus étudiée et plus artistique, si je puis m'exprimer ainsi.

Je traiterai ce troisième point dans une prochaine lettre.

LOUIS-MARIE GOORMACHTIGH.
prof. au collége de Courtrai.

Dottignies, 1er Juin 1867.

DES HYMNES. — DE L'ANTIQUITÉ DE LEUR USAGE LITURGIQUE, — DES PROSES OU SÉQUENCES, — DIFFÉRENCE FONDAMENTALE QUI EXISTE ENTRE LES HYMNES ET LES PROSES, — DES VERS QUI SONT EMPLOYÉS DANS LES HYMNES ROMAINES, — DE LA RIME DANS LES HYMNES ET LES PROSES, CONSIDÉRÉES COMME L'ORIGINE DE LA POÉSIE FRANÇAISE ET DE LA MESURE MUSICALE ACTUELLE.

Quatrième et dernier article (1).

Ces comparaisons de valeurs temporaires n'étaient donc que purement fictives chez les mensuralistes du moyen âge ; mais la réduction de tous les mètres poétiques de l'antiquité à une mesure unique de trois temps, fut quelque chose de plus grave. Dans ce système tout nouveau, il n'y eut que les valeurs formées par le trochée (- v), par l'ïambe (v -) et par le tribraque (v v v) qui furent respectées. En dehors de ces combinaisons, la longue valut toujours trois temps, et, lorsque deux brèves représentaient cette longue, la première forma un temps, et la seconde, deux temps : c'était une faveur que le déchant accordait alors à cette seconde brève, parce que deux temps offrant une moins grande imperfection qu'un seul, en un mot une sorte de perfection relative, PERFECTIO TRIBUEBATUR FINI. Ainsi, pour donner une idée de ce système mystique, nous dirons que le dactyle, par exemple, y occupait deux mesures : la première syllabe remplissait une mesure ternaire, et les deux brèves formaient une deuxième mesure semblable à la première quant à la valeur, mais modelée sur le mètre ïambique quant à la forme.

On conçoit que, dans une pareille théorie, l'*arsis* et la *thésis* des anciens durent être déplacées fort souvent. En effet, ce déplacement fut un principe pour les déchanteurs, du moins dans bien des cas. Par exemple, lorsque les valeurs représentées par le trochée furent chantées en même temps que celles dont l'ïambe se compose, les premières restèrent intactes sous le rapport du temps fort et du temps faible, mais les secondes furent complétement défigurées : pour celles-ci, le temps faible devint le temps fort, et la *thésis* fut changée en *arsis*.

Enfin, les déchanteurs médiévistes s'efforcèrent de donner à la mesure ternaire qu'ils avaient adoptée, comme fondement de leur système de métrique musicale, tous les mélanges de longues et de brèves dont elle est susceptible. Chaque manière de réaliser ces mélanges reçut le nom de *mode*, (*modus*, en latin pur ; *manieres* ou *manieria*, en latin dégénéré ; *mœuf*, en vieux français).

Dans le premier mode, chaque mesure était remplie par une longue de trois temps, comme l'enseigne Francon, ou par une longue de deux temps suivie d'une brève d'un temps.

Dans le deuxième, une brève d'un temps et une longue de deux temps composaient chaque mesure.

Dans le troisième, il y avait une longue suivie de deux brèves : la longue s'y mesurait comme dans la première hypothèse du premier mode, et les deux brèves constituaient une mesure semblable à celle du deuxième mode.

Le quatrième mode réalisait le contraire du précédent.

La mesure du cinquième était formée par trois brèves valant un temps chacune, et pou-

(1) Voir les nos de Janvier-Février, Mars-Avril et Mai-Juin de cette Revue.

vant être remplacées par leur équivalent en semi-brèves.

Avec une mesure du premier mode, on représentait musicalement le trochée (- v) ; avec deux mesures, le spondée (- -), le crétique (- v -), le palimbacchius (- - v), le ditrochée (- v - v) ; avec trois mesures, le molosse (- - -), l'épitrite 2ᵉ (- v - -), 3ᵉ (- - v -), et 4ᵉ (- - - v) ; avec quatre mesures, le dispondée (- - - -).

Le deuxième mode fournissait un contingent peu considérable. Une de ses mesures formait l'ïambe (v -), et deux, le diïambe (v - v -).

Avec deux mesures du troisième mode, on obtenait le dactyle (- v v), et, avec deux mesures du quatrième, l'anapeste (v v -).

Chaque mesure du cinquième mode formait un tribraque (v v v).

Pour réaliser, dans le déchant, les autres mètres poétiques, il fallait combiner entre elles les mesures des cinq modes précédents : — « *Et nota*, dit Francon, *quod in uno solo* « *discantu omnes modi concurrere possunt*..... « *Nec vis est facienda*, *de tali discantu*, *de* « *quo modo judicetur : potest tamen dici de* « *illo in quo plus vel pluries commoratur* (1) ». Absolument comme dans l'art des métriciens de l'antiquité classique.

Du mélange du premier et du deuxième mode, surgissaient le bacchius (v - -), le choriambe (- v v -), mais il fallait un point de division, l'antispaste (v - - v), et l'épitrite 1ᵉʳ (v - - -).

Le cinquième mode, combiné avec le premier représentait le péon 1ᵉʳ (- v v v), et le péon 4ᵉ (v v v -).

(1) *Ibidem ac supra*, cap. IX.

CHRONIQUE.

* Le Christ, (*il Cristo*), tel est le titre de l'Oratorio que l'illustre commandeur François, abbé Liszt, a mis en musique et qui a été exécuté pour la première fois à Rome à l'occasion du 18ᵉ centenaire du martyre de saint Pierre. La musique a tenu tout ce que l'on pouvait attendre du célèbre compositeur, et les journaux de Rome nous apporteront bientôt à cet égard leurs savantes appréciations. Nous ne pouvons aujourd'hui que parler du poëme dont M. Liszt s'est inspiré.

Il se divise en trois parties : 1° la Naissance, 2° la Prédication du Christ, la prière, le miracle, l'entrée et l'Hosanna à Jérusalem, 3° la Passion et la Résurrection.

La première partie, la Naissance se subdivise en cinq nombres : 1° Introduction, sur ces paroles d'Isaïe : *Rorate*, *cœli*, *desuper*, etc., 2° Pastorale, et l'annonce de l'Ange aux bergers, 3° les bergers à la crèche, 4° le *Stabat Mater speciosa*, 5° la Marche des rois Mages.

La prose *Stabat Mater speciosa* est la contrepartie du *Stabat Mater dolorosa* et est attribuée par la plupart des auteurs, ainsi que cette dernière, au bienheureux Jacques Benedetti, connu sous le nom de Jacopone da Todi, religieux franciscain, mort le 25 décembre 1306. Cette opinion ne s'est pas toutefois établie sans contradiction, et Wadding qui a contribué à la répandre ne donne à cet égard d'autres preuves que son insertion dans une édition des poésies italiennes de Jacopone, imprimées à Venise en 1514, in-8° sous le titre : *Laude de lo contemplativo e estatico B. F. Jacopone.* Saint Grégoire-le-Grand, saint Bonaventure, le pape Innocent III sont cités tour à tour par divers liturgistes comme auteurs de cette prose si admirablement empreinte d'une pieuse naïveté. Innocent III en est même reconnu le seul auteur par un de ses plus grands et de ses plus judicieux successeurs sur la chaire apostolique. Benoît XIV n'admet aucun doute à cet égard et improuve fortement le docte Thiers qui a jeté beaucoup de blâme sur cette suave composition. Le *Stabat Mater speciosa* a été traduit en vers italiens par le P. Frediani, mineur observantin (1).

La deuxième partie comprend quatre subdivisions : 1° les huit béatitudes, 2° le *Pater*, 3° la tempête miraculeusement calmée par Jésus, 4° l'Hosanna au moment de l'entrée à Jérusalem.

La troisième partie renferme trois subdivisions : 1° la Prière au Jardin des Olives, 2° le *Stabat Mater dolorosa*, 3° la Résurrection du Sauveur.

Comme on le voit, c'est l'Evangile tout entier mis pour ainsi dire en scenario, et prêtant ses diverses situations à toutes les beautés de la musique. Nous connaissons quelques-unes des compositions de l'illustre maëstro, riches d'effet et remplies de hardiesses musicales qui étonnent autant qu'elles charment. Nul doute que pour cet Oratorio, la foi qui l'anime l'ait cette fois encore heureusement inspiré.

STABAT.

Stabat mater *speciosa*
Juxta *foenum gaudiosa*
Dum *iacebat parvulus.*

Cujus animam *gaudentem*
Laetabundam et *ferventem*
Pertransivit *jubilus.*

O quam *laeta* et *beata*
Fuit illa *Immaculata*
Mater Unigeniti !

Quae *gaudebat*, et *ridebat*,
Exultabat, cum videbat
Nati *partum* inclyti.

Quis est *is*, *qui* non *gauderet*
Christi matrem si videret
In tanto *solatio* ?

Quis non posset *collaetari*,
Christi matrem contemplari
Ludentem cum filio ?

Pro peccatis suae gentis
Christum vidit *cum jumentis*
Et *algori* subditum.

Vidit suum dulcem natum
Vagientem, adoratum
Vili diversorio.

Nato Christo in praesepe,
Caeli cives canunt laete
Cum immenso gaudio.

Stabat Senex cum Puèla,
Non cum verbo nec loquela,
Stupescentes cordibus.

Eja Mater, fons amoris,
Me sentire vim *ardoris*
Fac ut tecum *sentiam !*

Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

Sancta Mater, istud agas
Prono nostro ducas plagas
Cordi *fixas* valide.

Tui Nati *caelo lapsi*
Tam dignati *foeno nasci*
Poenas mecum divide.

Fac me vere *congaudere*,
Jesulino cohaerere
Donec ego vixero.

In me sistat ardor tui,
Puerino fac me frui,
Dum sum in exilio.

Hunc ardorem fac communem
Ne facias me immunem
Ab hoc desiderio.

Virgo virginum praeclara,
Mihi jam non sis amara :
Fac me *Parvum rapere.*

Pulchrum Fantem fac ut portem,
Qui nascendo vicit mortem,
Volens vitam tradere.

Fac me *tecum satiari,*
Nato tuo inebriari,
Stans inter tripudia.

Inflammatus et accensus,
Obstupescit omnis sensus
Tali de commercio.

Fac me *Nato* custodiri,
Verbo Dei praemuniri,
Conservari gratia.

Quando corpus morietur,
Fac ut animae donetur
Tui Nati visio.

* Le jeudi 27 juin dernier, l'église de Saint-Symphorien à Versailles a été témoin d'une grande solennité musicale : c'était la fête de la crèche. Les soli et les chœurs ont été chantés par la société chorale d'amateurs fondée et dirigée dans cette ville par le professeur Guillot de Sainbris. Le *Noël* de Gounod, un chœur de César Frank, l'Hymne à sainte Cécile avec Sarasate, et la première partie de la *Création* d'Haydn, ont paru particulièrement goûtés des pieux assistants.

* La *Voce cattolica* de Trente annonce que M. le commandeur abbé François Liszt, reçu en audience particulière par S. M. l'empereur d'Autriche, a eu l'honneur de présenter à S. M. apostolique un précieux reliquaire donné par le pape à l'occasion du couronnement de ce prince. On sait que M. l'abbé Liszt a fait exécuter à Bude une messe solennelle écrite pour la circonstance.

Pour toutes les nouvelles et les articles non signés, l'Editeur responsable, E. REPOS.

Bar-le-Duc. — Typographie L. GUÉRIN et Cie.

LE PLAIN-CHANT. HUITIÈME ANNÉE. Nos 8 ET 9. — 15 AOUT ET 15 SEPTEMBRE 1867. LA PAROISSE.

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE ANCIENNE ET MODERNE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

AVIS. — Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à E. REPOS, libraire-éditeur, directeur-propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT POUR 1867, A PARTIR DE JANVIER : FRANCE, 12 FRANCS PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FRANCS.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ SAUF AVIS CONTRAIRE.

Les six premières années reliées en quatre gros volumes grand in-8°, chant, musique et texte, 40 *francs au lieu de* 72, *pour les abonnés à l'année* 1867.

SOMMAIRE.

L'ACADÉMIE DE SAINTE-CÉCILE

A ROME.

I

Sous le pontificat de saint Pie V, tous les compositeurs et chantres de Rome se réunirent pour former une confrérie qui, peu d'années après, prit le nom de congrégation sous le titre de Sainte-Cécile.

En 1583 le nombre des confrères s'était tellement accru, qu'à la demande du célèbre Palestrina, le pape Grégoire XIII érigea et établit canoniquement la confrérie ou congrégation des maîtres et professeurs de musique sacrée.

Le bref d'érection ne nous est pas parvenu, mais il se trouve mentionné dans le bref d'Innocent XII *Exponi nobis* à la date du 16 Juillet 1699, qui en a donné des extraits.

Ce bref a été inséré au tome IX du bullaire romain.

Enfin Pie VIII rappelle dans son décret du 24 Août 1830, que Grégoire XIII fut réellement le fondateur de cette congrégation (1).

Le but que se proposait le Souverain Póntife était non-seulement d'examiner et approuver les maîtres chantres et musiciens, mais encore d'empêcher l'introduction de la musique profane dans les églises et de faire rendre au Seigneur l'hommage d'honneur et de respect qui lui est dû.

Il se proposait encore de ne pas laisser la science privée de sa récompense, la vertu de ce qui lui est dû, ni les jeunes gens des encouragements qui pourraient les aider à perfectionner l'art musical.

Et afin que tout ceci fût mis en pleine vigueur, le cardinal Savelli fut donné comme protecteur à la congrégation.

Tous les musiciens de Rome devaient se soumettre aux examens que faisait subir la congrégation nouvelle : la chapelle pontificale qui avait ses statuts particuliers fut seule dispensée d'être assujétie à cette loi.

Dès 1537, un conservatoire de musique avait été fondé à Naples sous le titre de Sainte-Marie de Lorette : un autre avait été fondé sous celui de Saint-Onuphre, en 1576.

Rome songea à établir un collége musical sur les mêmes bases ; mais ce projet échoua.

(1) « Quoniam vero vocum concentus, suavesque modi consonent cum decore Domus Dei sane oporteat, Romani Pontifices omnem curam in id etiam contulerunt, quos inter commemorare Nobis lubet, Gregorium XIII qui S. Concilii Tridentini decreto DE OBSERV. ET EVITAND. IN CELEBRATIONE MISSÆ, inhærens, ubi præter alia præscriptum est ab Ecclesiis eas Missas arceri, in quibus sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquod miscetur, suam tribuit auctoritatem, ut hic in Urbe, MUSICORUM SOCIETAS SEU CONGREGATIO INSTITUERETUR, QUÆ POSTEA IN S. CÆCILIÆ PATROCINIO POSITA, EJUS NOMEN ADEPTA EST.

II

La congrégation eut sa résidence, d'abord dans la petite église de Saint-Paulin près la place Colonne, mais le couvent des pères Barnabites qui y était attenant, ayant été détruit par le pape Alexandre VII, qui éleva à sa place un palais pour les princes de sa famille, elle fut obligée d'émigrer ailleurs.

Les religieuses de Sainte-Cécile au Transtevère et le curé de Saint-Nicolas des Cessarini ayant refusé de la recevoir, elle s'établit de 1663 à 1685 dans le couvent de Sainte-Madeleine, habité par les ministres des infirmes.

De là elle retourna se joindre aux Barnabites lorsqu'ils eurent pris possession du Collége de Saint-Charles *ai Catinari*, ainsi qu'il résulte de l'acte passé devant notaire le 11 Juillet 1685.

Dès le commencement du dix-septième siècle, cette congrégation se mit sous la triple protection de la sainte Vierge, de saint Grégoire et de sainte Cécile; la sainte Vierge fut vénérée sous le titre de la Visitation, parce que ce fut lors de sa visite à sainte Elisabeth qu'elle chanta le *Magnificat* qui est un des plus beaux cantiques de la liturgie catholique.

Saint Grégoire avait aussi un droit spécial, car il s'appliqua à améliorer le chant sacré auquel il a donné son nom.

Enfin une fausse interprétation d'une antienne de l'office de sainte Cécile, tirée des actes de son martyre, a toujours fait considérer sainte Cécile comme la patronne des musiciens, parce que l'on croyait que sainte Cécile chantait en s'accompagnant de l'orgue ou de tout autre instrument de musique, puisque le mot *organum* a cette signification dans les anciens auteurs, suivant cette définition de saint Augustin commentant le Psaume 56 : *organa dicuntur omnia instrumenta musicorum.*

III.

Urbain VIII publia, le 20 novembre 1624, la bulle *Pietatis et christianæ charitatis* qui approuvait à perpétuité l'érection et les statuts de la confrérie, accordant aux officiers et confrères le pouvoir de changer, modifier, corriger ou même refaire à nouveau ces mêmes statuts, pourvu que ce fût du consentement de l'éminentissime cardinal-vicaire.

Il lui accorda, en outre, d'approuver les livres de musique avec défense aux imprimeurs, sous peine de 500 ducats d'or, d'imprimer aucun morceau de musique sans la révision et autorisation de la congrégation. La même bulle défendait en outre à qui que ce soit, clerc ou laïque, d'ouvrir à Rome une école de musique, sans la permission par écrit de la congrégation qui devait y apposer son sceau.

Plus tard, par suite des réclamations qui lui furent faites, Urbain VIII abrogea les deux derniers articles et donna la bulle *Humanarum rerum*, le 9 décembre 1626 (1).

Urbain VIII accorda aussi des indulgences spéciales aux membres de la congrégation. L'indulgence plénière fut concédée aux conditions ordinaires pour le jour d'admission des confrères, à l'article de la mort et le jour de sainte Cécile : l'indulgence de sept ans et de sept quarantaines était affectée aux fêtes de la Visitation, des saints Anges gardiens, de saint Grégoire le Grand et de saint Léon II. Enfin soixante jours d'indulgence étaient accordés pour l'assistance aux offices, l'accompagne-

(1) Exponi siquidem Nobis nuper fecerunt dilecti filii Officiales, et Confratres Confraternitatis Musicorum noviter sub Visitationis B. M. Virginis, ac S. Gregorii papæ, et Sanctæ Cæciliæ invocationibus, quod alias Confraternitas prædicta in S. Pauli Clericorum Regularium Congregationis ejusdem S. Pauli decollati, seu alia almæ Urbis Nostræ Ecclesia canonice erecta, et instituta fuit. Ac pro felici prosperaque illius directione, et gubernio nonnulla Statuta condita fuerint, illaque a dilecto Filio Nostro in dicta Urbe Vicario in spiritualibus generali probata fuerunt, prout in publicis desuper confectis scripturis plenius dicitur contineri.... Nos eorum votis in præmissis, quantum cum Domino possumus, annuere, illosque specialibus favoribus et gratiis prosequi volentes, et eorum singulares personas a quibusvis excommunicationum, suspensionum, et interdicti, aliisque ecclesiasticis sententiis, censuris, et pœnis a jure vel ab homine quavis occasione, vel causa latis, si quibus quomodolibet innodati existunt, ad effectum præsentem dumtaxat consequendum, harum serie absolventes et absolutos fore censentes, supplicationibus eorum nomine Nobis super hoc humiliter porrectis inclinati, *erectionem et institutionem* prædictas, quatenus canonice factæ fuerint, ut præfertur, necnon *Statuta* prædicta, dummodo tamen licita sint et honesta, sacrisque Canonibus, et Conc. Trident. decretis, ac constitutionibus apostolicis non adversentur, apostolica auctoritate tenore præsentium, perpetuo *approbamus, et confirmamus, illisque inviolabilis apostolicæ firmitatis robur adjicimus*, ac omnes, et singulos tam juris, quam facti defectus, si qui desuper quomodolibet intervenerint, supplemus.

Eisdemque Officialibus, et Confratribus, ut Statuta hujusmodi pro temporum varietate, prout eis melius, et expediens videbitur, *mutare, alterare, corrigere, et in melius reformare, ac etiam de novo condere*, prævia tamen Vicarii examinatione, et probatione, libere et licite valeant, licentiam et facultatem concedimus, et impertimur.

Præterea ut Officiales et Confratres prædicti in piorum operum exercitium magis accedant, et confoveantur, nonnullorumque compescatur temeritas, qui nullis, vel saltem incompositis artis musicæ hujusmodi studiis, aut legibus servatis, publice typis mandare non verentur: omnibus et singulis utriusque sexus Christi fidelibus, et præsertim librorum impressoribus, et bibliopolis sub quingentorum ducatorum auri de Camera, pro una Cameræ nostræ Apostolicæ, ac pro alia eidem Confraternitati, ac pro reliqua tertiis partibus accusatori et Judici exequenti irremisibiliter applicandorum, eo ipso absque ulla declaratione incurrenda pœna, de cætero in Urbe quascumque, tam proprias, quam alienas musicales compositiones et motecta cujusvis generis, et speciei existentia, jam per quoslibet ejusdem artis peritos composita, et de cætero componenda et imprimenda, sive ad ipsam Urbem ad effectum impressionis transmittenda, absque speciali Correctorum, seu Revisorum ab ipsa Confraternitate deputatorum licentia in scriptis obtinenda, quæ tamen gratis concedi debeat, imprimere, aut ab alio, vel aliis impressa vendere seu venalia habere, vel proponere quoquo modo audeat, seu præsumat, intendimus et prohibemus.

Ad hæc, ut ad publicas artis musicæ hujusmodi scholas in dicta Urbe aperiendas imperiti nullatenus adhibeantur, dictæ Confraternitati, quod de cætero omnes et singuli sive clerici, sive laici artis musicæ, hujusmodi scholas in dicta Urbe aperire, in eisque publice Musicam docere volentes, licentiam ab ejusdem deputatis in scriptis, et sigillo ejusdem Confraternitatis munitam, quæ gratis concedantur, petere, et obtinere, auctoritate, et tenore præsentium concedimus, et indulgemus.

ment du Saint Viatique et autres œuvres de miséricorde spirituelles et corporelles (1).

Innocent XI, par son bref du 18 mai 1684, confirma les statuts, lui accordant en outre les priviléges d'agréger les musiciens étrangers les plus célèbres. Ces priviléges furent confirmés et augmentés par Clément XI, qui publia à cet effet le 9 septembre 1716, le bref *ad Pastoralis dignitatis fastigium*. Pie VI, le 16 septembre 1794, donna en faveur des mêmes statuts le bref *Superni dispositione consilii*. Léon XII s'intéressa vivement à la congrégation sur la recommandation très-instante du cardinal Albani qui en était le protecteur depuis 1806.

Enfin Pie VIII, par son bref *Bonum est confiteri domino*, du 24 août 1830, réforma tous les abus et ordonna sous peine d'une amende de trois écus (seize francs) que les seuls maîtres approuvés par la Congrégation auraient le pouvoir de diriger la musique dans les églises de Rome.

IV.

Le genre de musique sacrée adopté exclusivement par la Congrégation fut, dès l'origine, le *style sublime* ou le *contre-point*.

Ce n'est que de nos jours qu'on y a introduit la musique d'orgue ou la musique à grand orchestre. Nous donnerons ici la liste des noms des plus célèbres compositeurs de la Congrégation. Ce sont au XVI[e] siècle : Pierre-Louis de Palestrina, Jean-Marie Nanini, Thomas-Louis della Vittoria, Hyppolite Tartaligni, Horace Caccini, Nicolas Perve, François Soriani, Curzios Mancini, Annibale Stabile, Jean Trojani, Félix Annerio, Jean-François Annerio, François Roselli, François Adriani, Jean-André Dragoni, Etienne Fabri le Vieux, Roger Giovanelli, Aspriléo Pacelli et Orlando Lassus, qui avaient été maîtres de chapelle à Saint-Jean de Latran. Au XVII[e] siècle, nous rencontrons Curzio Mancini, Abondius Antonelli, Jacques Benincasa, Christophe Guizzardi, Antoine Cifra, Joseph et Antoine Olivieri, Dominique et Virgile Mazzochi, Denis Cavallari, François Ferracuti, Joseph Bernabei, Jean-Baptiste Giansetti, Jean Bicilli, Jean-Baptiste Bianchini, tous maîtres de la basilique de Latran, Vincent Ugolini, Dominique Pantaloni, Dominique Allegri, Joseph Giamberti, Antoine-Marie Abbatini, François et Antoine Foggia, Horace Benevoli, Charles Ceccheli, Etienne Fabri le Jeune, Nicolas Stamegna, Alexandre Melani, Paul Agostini, Antoine Massini, François Beretta, Paul Lorenzani, Bernardin et Jean-Marie Nanini, Grégoire Allegri, Alexandre Constantini, Boniface Graziani, Jacques Carissimi. Les maîtres les plus distingués du XVIII[e] siècle, sont : Alexandre et Dominique Scarlatti, Pompée Canniciari, Jean Giorgi, Thomas Bai, Joseph Pitoni, Francesco et Silvestre Durante, Léonard Léo, Pierre-Paul Bencini, Nicolas Jomelli, Jean Costanzi, François Gasparini, Jérôme Chiti, Jean-Baptiste Casali, Pascal Anfossi, Raymond Lorenzini.

V.

Deux fois par an, aux mois de mars et de septembre, la congrégation tient une séance d'examen au couvent des Barnabites.

Le public en est informé un mois à l'avance par des affiches placardées dans les rues; les candidats pour la maîtrise doivent présenter à Monseigneur le primicier, leur instance munie de deux attestations prouvant qu'ils savent la langue latine et qu'ils ont de bonnes mœurs.

Deux attestations sont également demandées pour les chantres, qui doivent avoir de bonnes mœurs et savoir lire couramment le latin.

Enfin ceux qui désirent être comptés parmi les professeurs d'orgues ou d'autres instruments doivent présenter leur instance, accompagnée seulement d'un certificat de bonne conduite, mais l'on n'use de cette précaution

(1) Postremo ut dicta Confraternitas majora in dies suscipiat incrementa, de omnipotentis Dei misericordia, ac beatorum Petri et Pauli Apostolorum ejus auctoritate confisi, omnibus et singulis Christi fidelibus, qui dictam Confraternitatem in posterum ingredientur, die primo eorum ingressus, si vere pœnitentes sanctissimum Eucharistiæ Sacramentum sumpserint, plenariam. Necnon, nunc et pro tempore descriptis et describendis in dicta Confraternitate confratribus, in cujuslibet eorum mortis articulo, si vere pœnitentes, et confessi, ac sacra communione refecti, vel quatenus id facere nequiverint, saltem contriti nomen Jesu ore, si potuerint, sin autem corde devote invocaverint, etiam plenariam. Ac eisdem nunc et pro tempore existentibus confratribus, etiam vere pœnitentibus, et confessis, ac eadem sacra communione refectis, qui prædictæ Confraternitatis Ecclesiam, vel Cappellam, seu Oratorium die festo Sanctæ Cæciliæ, a primis vesperis usque ad occasum Solis festi hujusmodi singulis annis devote visitaverint, et ibi pro Christianorum principum concordia, hæreticorum extirpatione, ac sanctæ matris Ecclesiæ exaltatione pias ad Deum preces effuderint, plenariam similiter omnium peccatorum suorum indulgentiam et remissionem misericorditer in Domino concedimus, et elargimur. Insuper dictis Confratribus etiam vere pœnitentibus et confessis, ac sacra communione refectis, Ecclesiam, vel Cappellam, seu Oratorium hujusmodi in Visitationis Beatæ Mariæ Virginis, ac Sanctorum Angelorum Custodum, et Sanctorum Gregorii et Leonis Secundi Romanorum Pontificum festis diebus, ut præfertur, visitantibus, et ibidem orantibus, quo die prædictorum id egerint, septem annos, et totidem quadragenas.

Quoties vero Missis, et aliis divinis officiis in dicta Ecclesia, vel Cappella, vel Oratorio pro tempore celebrandis, et recitandis, seu Congregationibus publicis, vel privatis ejusdem Confraternitatis ubivis faciendis interfuerint, aut pauperes hospitio susceperint, vel pacem inter inimicos composuerint, seu componi fecerint, vel procuraverint, nec non etiam qui corpora defunctorum tam Confratrum et Consororum dictæ Confraternitatis, quam aliorum ad sepulturam associaverint, ac quascumque processiones de licentia Ordinarii faciendas, sanctissimum Eucharistiæ Sacramentum tam in processionibus, quam cum ad infirmos, aut alias ubicumque et quomodocumque pro tempore deferetur comitati fuerint, aut si impediti, campanæ ad id signo dato, semel orationem Dominicam et Salutationem Angelicam dixerint, aut etiam quinquies orationem et salutationem easdem pro animabus defunctorum Confratrum et Consororum dictæ Confraternitatis recitaverint, aut devium aliquem ad viam salutarem reduxerint, et ignorantes præcepta Dei, et quæ ad salutem sunt docuerint, aut quodcumque aliud pietatis, vel charitatis opus exercuerint, toties pro quolibet prædictorum operum sexaginta dies de injunctis eis, seu alias quomodolibet debitis pœnitentiis in forma Ecclesiæ consueta relaxamus, præsentibus perpetuis futuris temporibus valituris.

qu'avec ceux dont on ne connaît pas de science certaine, le talent et les mœurs.

Lorsque les candidats ont été admis à l'examen de la maîtrise, on tire au sort au jour fixé cinq versets du *Psautier*, dont dans l'espace de deux mois, on doit faire un solo pour instrument, un duo pour orgue, un trio pour instrument, un quatuor pour orgue et enfin une fugue à 4 voix avec ou sans accompagnement d'orgue.

Ces compositions sont remises à cinq examinateurs qui décident si le candidat peut subir la seconde épreuve. Si les votes sont favorables, au jour déterminé les cinq maîtres examinateurs écrivent chacun un thème pour fugue. On en tire un au sort et c'est sur celui-là que le candidat écrit une fugue, suivant les règles de l'art et sans accompagnement.

De plus on tire au sort un verset du psautier sur lequel il faut faire un solo d'instrument et un morceau à 4 voix avec accompagnement d'orgue. Le candidat est renfermé pour faire ces compositions sans livre ni papier dans une chambre du collége de Saint-Charles *ai Catinari*. Ce travail doit être achevé dans le délai de huit heures. Les examinateurs se réunissent ensuite, sous la présidence des gardiens présidents, et après examen, l'on vote secrètement sur l'admission du candidat qui ne peut avoir lieu qu'à la pluralité des voix.

Les chantres et joueurs d'orgue ou d'instruments, au jour déterminé passent leur examen devant le conseil réuni en congrégation secrète. Chaque classe a ses examinateurs spéciaux. Le candidat doit en premier lieu exécuter un morceau quelconque de musique à son choix, ensuite on lui présente trente morceaux de musique dont trois sont tirés par lui au sort. Les chantres doivent chanter ces trois morceaux à première vue.

Les musiciens exécutent les deux premiers, tels qu'ils sont écrits, et quant au troisième, ils le transposent dans les différents tons qui leur sont désignés par les examinateurs.

Quand l'épreuve est terminée, les examinateurs font connaître leur vote qui décide de l'admission ou du refus du candidat.

Les examinateurs dressent de tout ceci un procès-verbal circonstancié, et après les ordres donnés par le révérendissime primicier et les gardiens présidents, on remet à l'élu une lettre patente scellée au sceau de la congrégation.

VI.

Le capital de la congrégation consiste dans la taxe des patentes que paie chaque sociétaire à son entrée dans la congrégation ; dans la contribution annuelle des maîtres qui est de 60 baïoques, environ (3 fr. 30 c.); dans la contribution des professeurs qui monte à 30 baïoques (1 fr. 65 c.); dans les amendes encourues par les transgresseurs des statuts; enfin dans des legs pieux provenant, l'un du testament d'Albert *Magno*, (1626) ; l'autre du violoniste Charles Mannelli qui exigea quatre messes par semaine et des secours au profit des sociétaires indigents (1697) ; et le troisième de François Gaetano Derossi, chantre de la chapelle papale qui, en 1727, érigea plusieurs chapellenies à l'autel de sainte Cécile.

Ces revenus sont employés aux frais qu'occasionne la chapelle de Sainte-Cécile érigée en 1693 dans l'église de Saint-Charles, *ai Catinari*.

L'on y célèbre la fête solennelle de la patronne ; il s'y fait un anniversaire pour les membres défunts, et à la mort de chaque sociétaire, on fait célébrer plusieurs messes ; on subvient au besoin des malades, des indigents et de ceux qui sont devenus impuissants à exercer l'art musical; enfin il y a les dépenses occasionnées par les serviteurs et le service de la congrégation et de l'académie.

Le camerlingue est à la fois le dépositaire de la caisse de la congrégation et le payeur. L'argent qu'il reçoit, il le dépose à la banque du Saint-Esprit ou à la caisse d'épargne, ou ailleurs s'il plaît au supérieur.

Les paiements se font par mandats souscrits par le primicier et les gardiens présidents, chaque trimestre. Il rend compte de ses opérations, et de concert avec l'économe, il présente à la congrégation les noms de ceux qui sont en retard pour les paiements.

Deux syndics sont nommés pour recevoir chaque trimestre les comptes du camerlingue, et à la fin de l'année ils font leur rapport à la congrégation.

VII.

Monseigneur Joseph des marquis Zacchia, alors gouverneur de Rome, ayant été nommé primicier de la congrégation, n'eut rien plus à cœur que d'en accroître les revenus et augmenter l'éclat. Ce fut lui qui du consentement du cardinal protecteur, Charles *Odescalchi*, et sur les instances réitérées par des personnages distingués, voulut que les musiciens et compositeurs étrangers fussent admis dans les rangs de la corporation sous le titre de membres de l'*Académie de sainte Cécile*.

La congrégation distribuait autrefois des récompenses aux membres qui se distinguaient par leur talent musical ou qui la mettaient le plus en relief. Ces récompenses consistaient en bouquets de fleurs naturelles ou artificielles ; plus tard on donna des images de sainte Cécile imprimées sur soie. Ensuite ce furent des médailles d'argent avec l'inscription *Benemerenti*, telles que le gouvernement en donne à ceux qui cultivent les beaux-arts.

En 1842, les professeurs de la congrégation exécutèrent le *Stabat mater* de Rossini. Monseigneur Zacchia jugea à propos de faire frapper à cette occasion une médaille particulière

à la congrégation et à l'académie afin de rendre honneur à ceux qui s'étaient prêtés si courtoisement à l'exécution de cette prose, et pour encourager à l'avenir les sociétaires qui se distingueraient dans l'art musical. La médaille présente d'un côté un orgue et plusieurs instruments de musique, avec cette inscription autour : *Sodalitas et Academia S. Cæciliæ*; de l'autre côté, l'inscription *Bene de arte musica meritis* est entourée d'une couronne de laurier et de chêne.

Afin de subvenir plus largement aux besoins des musiciens indigents, monseigneur Zacchia ordonna en 1842, que les sociétaires donneraient chaque année une séance publique : Les bénéfices en résultant devaient être divisés en trois parts ; l'une devait être distribuée en aumônes, une autre déposée à la caisse d'épargne , et une troisième employée à doter deux jeunes filles pourvu qu'elles fussent nées de membres de la congrégation et de l'académie résidant dans l'Etat pontifical. A cet effet on imprima un règlement spécial.

En 1844 la société philharmonique de Sainte-Cécile de Venise, fit instance pour être agrégée à la congrégation de Rome. Monseigneur le primicier n'hésita pas à faire droit à cette demande, et, par un ordre imprimé, voulut qu'à l'avenir les autres académies et instituts du monde catholique pussent recevoir des lettres d'affiliation.

Nous empruntons tous ces renseignements à une brochure déjà rare, publiée à Rome en 1845 par un savant prélat et compositeur sous le titre de *Brevi Notizie Storiche Sulla Congregazione ed accademia dé Maestri e professori di musica, di Roma. Sotto linvocazione di Santa Cecilia Scritte da Pietro Alfieri, prete Romano e Maestro, compositore.*

E. REPOS.

A PROPOS D'ORGUES ET DE CHANTS.

Le nom *d'orgue*, *organum*, instrument, a été donné à cet appareil plus ou moins considérable de tuyaux harmonieux animés par un air comprimé et surtout par l'art du musicien qui touche les claviers. Un de nos savants collaborateurs a fait, il y a deux ans, dans ce journal, une description de cet admirable mécanisme, et donnant des détails artistiques sur la science pratique de l'organiste, il a offert à nos lecteurs de curieuses recherches sur l'origine de l'orgue, sur son introduction dans nos temples et sur la participation aux pompes liturgiques. Nous n'avons pas la prétention d'ajouter à son travail; notre but est seulement de présenter sur cet instrument quelques observations pratiques dont malheureusement un grand nombre d'organistes ne tiennent pas assez compte.

Quoique l'orgue soit par exellence l'instrument musical des églises, celui qui est merveilleusement propre à relever le chant religieux, il y a des règles qui en bornent l'usage et fixent le temps auquel il doit ou peut être touché. L'homme est malheureusement trop disposé à abuser des choses les plus excellentes, et il a fallu que des conciles s'occupassent de réprimer ces abus. C'est ainsi que le concile provincial de Sens, tenu à Paris du 3 février au 9 octobre 1528 sous la présidence du cardinal Antoine du Prat, archevêque de Sens et chancelier de France, condamne, dans son 17e canon, la coutume alors trop répandue d'exécuter sur l'orgue des chansons profanes et des airs lascifs. Il veut que cet instrument ne fasse entendre dans l'assemblée des fidèles que des sons doux qui retracent les hymnes sacrés et les chants pieux. Le concile tenu à Reims en décembre 1564 par le cardinal de Lorraine à son retour du concile de Trente, défend expressément de toucher l'orgue pendant le *Gloria in excelsis*, le *Credo* et le *Sanctus*, mais il en permet l'usage dans les proses. Pierre Lebrun, prêtre de l'Oratoire, mort le 6 janvier 1729 avec la réputation du plus savant liturgiste de son siècle, improuve très-fortement et avec beaucoup de raison la coutume suivie en plusieurs églises de Flandre et d'Allemagne où le prêtre se contentait d'entonner seulement la *préface* et le *Pater* qui étaient ensuite joués par l'orgue malgré les défenses expresses de plusieurs conciles et les ordonnances des évêques de ces contrées, pendant le xve et le xvie siècle : cet abus existait encore au siècle dernier dans ces contrées.

L'orgue ne doit jamais remplacer l'Introït, le *Credo*, l'offertoire et la communion. C'est donc fort mal à propos qu'à Paris et dans d'autres diocèses, le chœur se contente d'entonner l'offertoire pendant lequel l'orgue est touché jusqu'à la préface. Pourquoi une exception si peu rationnelle au détriment de cette antienne, tandis qu'on respecte les autres en les chantant dans toute leur étendue? Pourquoi l'orgue ne jouerait-il pas seulement après le chant complet de l'offertoire jusqu'à la préface ? Il est de ces anomalies dont on ne peut véritablement se rendre compte qu'en cherchant à les expliquer par une coutume qui s'est introduite, et qu'on a depuis laissé subsister. Un supérieur instruit et zélé n'a qu'à dire un mot pour que l'ordre soit aussitôt rétabli.

Pendant le Carême, excepté à quelque fête solennelle qui peut y être célébrée et au dimanche de *Lætare*, l'orgue se tait. Il est toutefois des églises où ce silence n'est observé qu'à dater du dimanche de la Passion. Chaque diocèse a du reste à cet égard ses règles et ses usages. On est aussi dans l'habitude de ne point toucher l'orgue aux messes des morts. Nous ne voyons pas cependant pourquoi cela

n'aurait pas lieu, puisqu'on exécute à grand orchestre des messes de *Requiem*, et que le *Dies iræ* est chanté en faux-bourdon, même avec accompagnement d'instrument.

L'orgue est touché aux Heures de l'office, principalement à celle de Vêpres et aux saluts du saint Sacrement. Ici il n'y a d'autres règles à observer que celle du génie religieux qui doit toujours présider aux accords de l'orgue. En général il est d'usage que l'orgue joue alternativement avec les chantres, les antiennes, les répons, les hymnes et les cantiques de Laudes, Vêpres et Complies. En plusieurs diocèses de France, surtout à Paris, les antiennes des grandes solennités sont suivies de neumes qui varient selon le ton. Ne pourrait-on pas dire que les pièces de chant exécutées sur l'orgue se réduisent intégralement à des neumes? Il existe surtout un système moderne de chant ecclésiastique et selon lequel on ne chante plus aucune espèce d'antienne de l'office divin, mais où toutes sont remplacées par le petit orgue du chœur. Il nous semble que celui-ci ne mérite plus le nom d'orgue accompagnateur qui lui a été donné dès le principe, puisqu'il n'accompagne presque plus rien, mais qu'il remplace la plupart des pièces de chant par son harmonie. Nous ne pensons pas que tel soit l'esprit de l'Eglise. Elle a permis sans doute que l'orgue fît entendre à son tour les strophes d'une hymne, les versets d'un cantique, mais cet instrument ne doit point absorber entièrement une part notable de l'office et réduire le culte en majeure partie à des neumes plus ou moins mélodieux. Les prières ne sauraient se borner à de vagues et sonores modulations. Aussi voit-on en certaines cathédrales et autres églises un clerc réciter à haute voix les paroles d'une hymne, d'une prose, d'un psaume qui ne sont point chantées par le chœur, pendant que l'orgue joue.

Une bizarrerie qui a été consacrée, nous ne savons sur quel motif, par l'académie française en son dictionnaire, donne à ce roi des instruments le genre masculin au singulier et le genre féminin au pluriel. On dit ainsi un grand orgue et de grandes orgues. Les idiomes méridionaux de la France lui imposent le genre masculin dans les deux nombres, et il nous semble qu'il y a en cela autant de convenance que de raison.

Le concile d'Augsbourg tenu le 12 novembre 1548 par le célèbre Othon Truchsès, cardinal de Sainte-Balbine, évêque de cette ville, et le concile de Trèves présidé le 13 mai 1549 par Jean, archevêque et électeur de Trèves, veulent expressément que le silence du chœur soit observé pendant l'élévation, qu'on n'y touche point l'orgue, et qu'en ce moment solennel, il faut se contenter d'adorer et de contempler Jésus-Christ présent sur l'autel. Le dernier de ces conciles le dit formellement dans son neuvième canon : *Sileant organa usque dum cantetur Agnus Dei* : que les orgues se taisent jusqu'au moment où l'on chante l'*Agnus Dei*. Les statuts synodaux de ce même diocèse d'Augsbourg publiés en 1567 par le même cardinal, veulent également qu'on use de sobriété dans l'emploi des orgues, que l'on proscrive les airs lascifs ou qui manqueraient de gravité ou de simplicité, et qu'enfin, le *Gloria*, la *Préface*, le *Sanctus* et *l'Agnus Dei* soient toujours chantés tout entiers sans mélange d'instruments.

Un écrivain de nos jours s'exprime ainsi en parlant de l'indignation que le chant corrompu de nos églises excite dans les âmes intelligentes et pieuses : « Que serait-ce si, pénétrant dans certaines églises, ils se croyaient tout à coup transportés au bal,.... entendant exécuter une romance au moment solennel de l'élévation et chanter une valse sur le *Domine salvum !* C'est pour lors qu'ils s'écrieraient que c'est là *l'abomination de la désolation dans le lieu saint* ». C'est pourtant là ce que supportent des supérieurs ecclésiastiques dans leurs églises; et combien de fois, au moment auguste où le prêtre montre le Saint des Saints pour le faire adorer aux fidèles, l'orgue fait entendre un chant très-profane et quelquefois impie. Nous nous rappelons toujours avec indignation avoir en ce moment dans une de nos grandes églises, entendu un organiste exécuter des variations sur les motifs les plus sautillants du *Pré-aux-Clercs*. Quel contraste avec ce que l'on raconte d'un musulman, fils aîné d'un pacha, à qui saint Charles Borromée, archevêque de Milan, conféra le baptême. Comme on lui demandait pour quelle cause il abandonnait la loi de Mahomet, ce jeune turc répondit que se trouvant un jour à Raguse, il était entré par un simple motif de curiosité dans l'église des bénédictins de cette ville pendant qu'on célébrait l'office. Là, disait-il, la mélodie de l'orgue et la beauté du chant ecclésiastique l'avaient tellement frappé qu'il s'était dit à lui-même : « Il n'est pas possible qu'une religion qui loue Dieu d'une manière si admirable et par un chant aussi suave, soit une religion fausse ». Cette précieuse conversion tourne à la gloire du chant grégorien qu'une très-grande partie de la France semble avoir répudié pour y substituer toute autre chose qui ne nous paraît point destiné à produire d'aussi merveilleux effets.

Un poëte moderne nous semble avoir fort bien caractérisé l'orgue par les beaux vers que nous nous complaisons à transcrire :

...L'orgue, le seul concert, le seul gémissement
Qui mêle aux cieux la terre
La seule voix qui puisse avec le flot dormant
Et les forêts bénies
Murmurer ici-bas quelque commencement
Des choses infinies.

Notre siècle semble se prendre d'un goût très-prononcé pour les orgues. Il ne faut pour s'en convaincre que s'arrêter quelques instants dans la partie consacrée à ces instruments à l'Exposition universelle. On en voit là de toutes les formes, de toutes les dimensions. Il n'est point, pour ainsi dire, de simple église de bourg ou de village qui ne s'efforce de se procurer un orgue quelconque, sous le prétexte de donner plus de pompe et d'éclat aux offices. Nous ne blâmons point, on le pense bien, ce zèle qui en lui-même est éminemment ecclésiastique.

Mais il est à craindre toutefois qu'il ne dégénère en une sorte d'engouement qui occasionnera beaucoup de dépenses et n'atteindra pas la fin que l'on doit s'y proposer. Le très-grand nombre de ces églises ne sont malheureusement pas assez riches pour se donner le luxe d'un organiste payé. Il ne se trouve que rarement dans certaines paroisses, des artistes capables de tenir un orgue. La plupart de ces orgues doivent donc être à manivelle, et de là, aux orgues dites de *barbarie*, la distance n'est pas grande. Il est vrai encore que ces orgues d'un prix modique sont à double fin, et qu'un artiste peut aussi bien les toucher à volonté. Mais ceci, nous le répétons, ne peut être qu'un cas fort exceptionnel et qui ne tourne pas, croyons-nous, à un embellissement, en toute réalité liturgique, dans les solennités religieuses.

On nous permettra de dire toute notre pensée à cet égard, quoique nous soyons très-éloigné de vouloir en remontrer à nos bons curés de campagne. Nous ne parlons d'ailleurs que d'après ce que nous connaissons très-pertinemment. Il est, dirons-nous donc, certaines paroisses de bourg ou de village qui font des sacrifices sans contredit bien méritoires pour se procurer un orgue quelconque, mais qui sont dépourvues d'ornements et de vases sacrés tels qu'elles pourraient en posséder avec les sommes destinées à l'acquisition de cet instrument. Le calice, par exemple, n'a que la valeur strictement nécessaire pour être canonique. Il en est de même du ciboire, de l'ostensoir, des vases des saintes huiles, etc. Le cuivre argenté et l'étain en composent la majeure partie. Les habits et les linges sacerdotaux y sont souvent d'une valeur au-dessous de la médiocrité. Il n'est pas un seul prêtre animé des sentiments de la foi qui éclaire le zèle, dont nous ayons à redouter en ceci l'improbation. L'orgue ne peut donc être considéré dans une église que comme un objet secondaire qu'il est très-louable de se procurer lorsqu'on possède l'essentiel, et que celui-ci répond aux ressources pécuniaires de la même église. E. Repos.

(*Cet article peut être reproduit.*)

UNE ÉCOLE DE MUSIQUE A ROME.

AU XVIIe SIÈCLE.

André Angelini Bontempi nous apprend dans son *Histoire de la Musique* publiée à Pérouse en 1695, de quelle manière était tenue l'école de musique ouverte à Rome au XVIIe siècle par Virgile *Mazzochi* : « Les écoles de Rome, dit-il, obligeaient leurs élèves à employer chaque jour une heure à chanter des choses difficiles et malaisées, afin d'acquérir de l'expérience.

« Une autre se passait à l'exercice du trille. Une autre était consacrée aux passages ; il y en avait une pour l'étude des lettres, et une autre pour les leçons et exercices de chant. Là, sous la direction du maître et placés devant une glace, ils s'habituaient à ne faire aucun mouvement inconvenant ni du corps, ni de la tête, ni des yeux, ni de la bouche ; ainsi s'employait la matinée ; dans l'après-midi, on consacrait une demi-heure aux leçons de théorie et une autre demi-heure aux contre-points sur un motif de plain-chant. Pendant l'heure suivante, il fallait mettre sur le papier ce que l'on savait de contre-point. Une autre heure se passait à l'étude des belles-lettres ; le reste de la journée, on s'exerçait au jeu du clavecin, à la composition de quelques psaumes, motets ou chansonnettes ou de toutes autres cantilènes selon le génie de chacun. Tels étaient les exercices ordinaires des jours où les élèves ne sortaient pas de la maison. Hors de la maison, ils allaient souvent chanter, entendre chanter et entendre la réponse d'un écho en dehors de la porte Angélique vers *Monte-Mario* afin qu'ils pussent juger eux-mêmes de leur propre accent. Ils allaient aussi chanter à tous les chœurs de musique qui se faisaient dans les églises de Rome ; ils observaient la manière dont chantaient tant de chanteurs insignes qui fleurissaient sous le pontificat d'Urbain VIII, s'exerçaient sur ce qu'ils avaient entendu et en rendaient compte à leurs maîtres quand ils retournaient à la maison. Le maître, à son tour, pour mieux imprimer l'enseignement dans l'esprit de ses élèves, leur faisait à ce sujet les discours nécessaires et leur donnait les avertissements opportuns. Tels étaient les exercices, telle était l'école de musique harmonique que nous avons eue à Rome, grâce à Virgile *Mazzochi*, professeur insigne et maître de chapelle à Saint-Pierre ».

Monseigneur Alfieri a cité d'autres détails sur cette école dans un opuscule où il mentionne une lettre d'Autano Liberati à Ovide Persapegei de Milan.

(*Traduit de l'Italien.*)

L'ACTUALITÉ MUSICALE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE.

Dans ce palais du champ de Mars, *capitale de la curiosité*, où pour la première fois la musique a été légitimement appelée à figurer parmi les conquêtes de l'intelligence et du travail, la lutte pour être courtoise, n'en a pas été moins vive entre les plus célèbres représentants de la facture instrumentale de l'Europe et du nouveau monde.

Le public s'est fort intéressé aux auditions artistiques de la classe 10, véritables concerts qui ont pour but de faire ressortir sous les doigts des plus habiles artistes, le mérite des instruments exposés. Nous sacrifions donc à l'actualité en mentionnant au nombre des instruments qui ont eu le privilége d'attirer constamment la foule ces superbes pianos américains des manufactures de MM. Chickéring à Boston, et qui par leur sonorité extraordinairement puissante et moelleuse à la fois, exercent sur les visiteurs une attraction qui n'a fait que grandir chaque jour. Nous sacrifions encore à l'actualité en signalant ce magnifique piano de Henri Herz, dont la caisse de style Louis XVI, blanc et or, est décorée de ravissantes copies de Boucher ; les cordes sont filées en platine et en or; le toucher le plus délicat fait sortir la note, et le son se soutient avec une netteté étonnante.

Mais, comme c'est principalement des instruments usités à l'église que nous avons à nous occuper dans la *Revue de Musique Sacrée*, on nous permettra de laisser de côté tant de choses merveilleuses pour parler des orgues, des orgues grandes et petites; des harmoniums de tout format, jusqu'au *Concertina ;* puis nous examinerons les contre-basses, ophycléïdes, saxophônes, et tous les instruments qui remplacent aujourd'hui l'ancien serpent, sans négliger non plus les recueils et catalogues de musique religieuse, les livres de chant, les méthodes les mieux conçues au point de vue de la formation des maîtrises, car personne n'ignore que c'est dans les maîtrises que se sont formés les meilleurs musiciens français de notre siècle, à commencer par Lesueur jusqu'à MM. Dirstch et Gounod.

Dans le grand orgue construit par la société belge Merklin-Stütze, pour l'église Saint-Epvre, de Nancy, on se plaît à remarquer d'utiles perfectionnements et deux jeux nouveaux dont l'effet est des plus heureux : le cor anglais à anches battantes et la clarinette à anches libres : sur ce terrain, l'Angleterre lutte victorieusement avec son bel orgue d'église de Bryceson, qui s'il n'est pas un des plus volumineux est certainement une des choses les plus curieuses dans la musique à l'Exposition universelle.

Nous continuerons donc dans un prochain numéro à indiquer à nos lecteurs les plus grands progrès accomplis dans l'art musical, au point de vue que nous nous sommes proposé, et qui est celui de l'art religieux.

(*La suite au prochain N°.*) SAIN-D'AROD.

DE LA DÉVOTION AUX AGNUS DEI.

Tel est le titre d'un opuscule dont M. le chanoine X. Barbier de Montault vient de publier à la librairie de M. E. Repos, rue Bonaparte, 70, la quatrième édition (1). Son auteur, avantageusement connu de la plupart de nos lecteurs, y a réuni tout ce qu'il est intéressant de savoir sur ces objets de dévotion que les fidèles aiment à recueillir dans la ville éternelle pour les porter ensuite dans leur patrie.

L'*Agnus Dei* est un petit pain de cire sur lequel est empreinte la figure d'un agneau portant l'étendard de la croix. Depuis plusieurs siècles, la bénédiction en est réservée au Souverain Pontife. Elle a lieu la première année de chaque pontificat et se répète ensuite successivement tous les sept ans. Quelque absolue que soit cette règle, elle ne laisse pas que de subir quelques exceptions. Comme il s'agit avant tout de répondre à la dévotion générale, les papes consacrent d'une manière privée et sans solennité, des *Agnus* aux époques de grande affluence à Rome, comme jubilé, canonisation, ou encore quand ils le jugent opportun.

L'Eglise a placé les *Agnus* au nombre des sacramentaux, c'est-à-dire qu'elle leur attribue une vertu particulière qui répond à nos besoins tant spirituels que temporels. Le pape Urbain V en envoyant un *Agnus* à l'empereur de Constantinople, Jean Paléologue, lui adressa ces vers de sa composition pour en exprimer les vertus.

> Balsamus et munda cera cum chrismatis unda
> Conficiunt Agnum quem do tibi munere magnum
> Fonte velut natum, per mystica sanctificatum,
> Fulgura desursum depellit et omne malignum.
> Prægnans servatur, sinum et partus liberatur.
> Portatus munde servat de fluctibus undæ,
> Peccatum frangit ceu Christi sanguis et angit,
> Dona refert dignis, virtutes destruit ignis.

« L'Agnus dont je vous fais le précieux don est fait de cire mêlée avec la pure liqueur du saint chrême et du baume. Il est né comme dans une fontaine et de mystérieuses prières l'ont bénit ; il chasse de l'air la foudre et les esprits malins ; la femme enceinte en éprouve des effets salutaires, et celle qui est en mal d'enfant en est heureusement délivrée. Si on le porte avec foi, il préserve de tout danger sur l'eau, il anéantit le péché et le tue comme le sang de Jésus-Christ. Ceux qui en sont dignes, reçoivent par sa vertu des grâces signalées, et il fait disparaître les accidents causés par le feu ».

(1) In-18 : *Franco*, 50 cent.

Il existe plusieurs traités sur les Agnus. L'opuscule de M. Barbier de Montault a recueilli tout ce qu'ils renferment de plus essentiel à connaître. Il nous suffira pour en convaincre nos lecteurs de donner le titre des chapitres qu'il a traités. 1. Origine et antiquité des Agnus. — 2. Matière et forme des Agnus. — 3. Symbolisme des Agnus. — 4. Bénédiction et consécration solennelle des Agnus. — 5. Bénédiction et consécration privée des Agnus. — 6. Prières de la bénédiction et consécration des Agnus. — 7. Distribution des Agnus.—8. Vertus des Agnus.—9. De l'usage et de l'emploi des Agnus.— 10. Prodiges opérés par les Agnus. — 11. Constitutions apostoliques. — 12. Edits du vicariat de Rome. — 13. Agnus contenant des reliques des saints.— 14. De la valeur des Agnus dans les causes de béatification et de canonisation. — 15. Lettres pontificales accompagnant l'envoi d'Agnus à de hauts personnages.

Comme on le voit, c'est un traité bien complet à la fois sous le rapport historique et sous le rapport liturgique. Aussi nous n'hésitons pas à lui prédire un grand succès.

H. FISQUET.

ENCYCLOPÉDIE THÉOLOGIQUE,

PUBLIÉE PAR M. L'ABBÉ MIGNE.

Dictionnaire des musées, ou description des principaux musées d'Europe et de leurs collections de tableaux, de statues, de bas-reliefs et d'objets curieux concernant le moyen âge, l'histoire de France et surtout l'histoire ecclésiastique ou religieuse; suivi de notions sur la photographie, par M. X..., publié par M. l'abbé Migne. Volume de 1480 col. Prix : 7 francs.

Ce titre définit nettement l'objet de ce dictionnaire, qui est très-complet pour chacun des musées dont il reproduit le catalogue, spécialement en ce qui concerne les tableaux religieux. Reste à déterminer l'usage qu'on en peut faire; il est multiple. Veut-on dresser un catalogue des ouvrages d'un artiste célèbre pour arriver à faire une liste complète de son *œuvre*, on cherche ce qui lui appartient dans chaque collection. Veut-on voir, et ceci est souvent fort utile aux peintres, si un sujet religieux a été exécuté; s'il en est ainsi, on apprend combien de fois il a été reproduit et par qui; alors on s'inspire des gravures faites d'après les originaux, soit pour les imiter, soit pour faire tout différemment; dans le cas contraire, on constate qu'on est en possession d'une idée nouvelle. Veut-on enfin, pour un motif scientifique, ou mû par le désir de connaître les figures diverses données à un saint qu'on vénère, veut-on, dis-je, réunir la connaissance de toutes les représentations connues d'un bienheureux, de tous les emblèmes et attributs qui le caractérisent, ce dictionnaire fournit encore d'excellents renseignements, qui abrégent les recherches de l'iconographe. On voit en résumé que ce livre offre une utilité complexe. Les musées d'Italie y occupent une place importante, et parmi ceux de France, le musée de Lyon est un des mieux partagés.

ADRIEN PELADAN fils.

(SEMAINE REL. DE LYON.)

CONCOURS INTERNATIONAUX.

FESTIVALS ORPHÉONIQUES.

Bien que notre feuille soit consacrée d'une manière toute spéciale à la musique religieuse, nous ne pouvons passer sous silence le grand concours des musiques militaires européennes, qui a eu lieu à Paris le dimanche 21 juillet dernier, au palais de l'Industrie, ni les grandes joûtes orphéoniques organisées sous les auspices de la Commission de l'Exposition universelle. Le concours était le pendant pour la musique du concours des orphéons pour les voix. Un pareil tournoi n'avait point de précédent, et il ne fallait rien moins que l'influence puissante de la Commission impériale pour réunir ainsi les musiques des principaux Etats de l'Europe. Comme l'a dit un des juges de cette grande lutte harmonique, des considérations gouvernementales d'un ordre élevé venaient se joindre à la question purement artistique, et chacun sentait qu'il y avait là autre chose qu'un simple concert. Aussi le Comité avait-il cru devoir faire précéder les règlements de cet immense concours des lignes suivantes qui sont comme un juste hommage rendu à tous les corps de musique européens.

« De grands progrès ont été accomplis depuis quelques années dans l'organisation des musiques militaires européennes, et les orchestres des régiments sont aujourd'hui sous le rapport de l'habileté des exécutants, les dignes rivaux des orchestres symphoniques.

« En établissant un solennel concours entre les musiques régimentaires des différents Etats de l'Europe, le Comité des musiques militaires a voulu donner aux corps de musique qui sont la récréation du soldat, fortifient son moral et l'initient aux chefs-d'œuvre des maîtres, une preuve de haut intérêt et un témoignage de la vive sympathie qu'ils inspirent partout.

« Le Comité des musiques militaires invite les musiques étrangères à se présenter avec confiance dans l'arène pacifique qui leur est ouverte. Quel que soit pour chacune d'elles le résultat de ce concours, elles en sortiront avec la satisfaction d'avoir servi la noble cause de l'art, dont le drapeau civilisateur couvre toutes les nationalités ».

Ont pris part à ce concours qui fera époque dans les annales artistiques :

Autriche. — Régiment du duc de Wurtemberg, N° 73. Chef : M. Zimmermann. 76 exécutants. — Ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini.

Grand-duché de Bade. — Grenadiers de la garde. Chef : M. Burg. 54 exécutants.—Finale de *Loreley* de Mendelssohn.

Bavière. — 1er régiment royal d'infanterie. Chef : M. Siebenkaës. 51 exécutants. — Introduction et chœur nuptial de *Lohengrin*, de Wagner.

Belgique. — Grenadiers belges. Chef : M. C. Bender. 59 exécutants. — Fantaisie sur *Guillaume Tell* de Rossini.

Espagne. — 1er régiment du génie. Chef : M. Maïmo. 64 exécutants. Fantaisie sur des *Airs nationaux* de Gevaert.

France. — Guides de la garde impériale. Chef : M. Cressonnois. 62 exécutants. Fantaisie sur *Le Carnaval de Venise*, de Colin.

Gardes de Paris. Chef : M. Paulus. 56 exécutants. — Chœur et marche des Fiançailles de *Lohengrin*, de Wagner.

Pays-Bas. — Grenadiers et Chasseurs. Chef : M. Dunkter. 56 exécutants. — Fantaisie sur *Faust*, de Gounod.

Prusse. — 2e régiment de la garde et grenadiers de la garde N° 2 (régiment de l'empereur François) réunis. Chef : M. Wieprecht. 90 exécutants. — Fantaisie sur le *Prophète*, de Meyerbeer.

Russie. — Chevaliers-gardes. Chef : M. Dœrfeld. 71 exécutants.— Ouverture de *la Vie pour le czar*, de Michel Glinka.

Le morceau imposé pour le concours était l'ouverture d'*Oberon*, de Weber. Ce choix était excellent, car cette ouverture est une des plus belles et des plus poétiques inspirations du célèbre compositeur allemand. Créateur à bien des égards, Weber a su faire concourir les instruments à atteindre un but unique et à produire un effet plus profond, et il règne dans cette ouverture des passages d'une beauté idéale, et une grâce tendre et mystérieuse qui lui donne un charme inexprimable. Toutes les nuances les plus fines et les plus délicates comme aussi tous les élans les plus passionnés, le brio le plus vigoureux y sont tour à tour disposés avec un art parfait et amènent des contrastes et des effets de coloris vraiment ravissants. Aussi le public nombreux qui se pressait au palais de l'Industrie, et l'on y comptait plus de vingt-cinq mille personnes, a été presque tout le temps dans une sorte de ravissement et d'enthousiasme, grâce à la beauté des morceaux, qui, tous indépendamment du morceau imposé, étaient choisis dans les œuvres les plus remarquables des grands maîtres. Commencé à onze heures et demie, le concours ne s'est terminé qu'après six heures du soir, et c'est alors que M. le général Mellinet, président du jury international, a proclamé, au milieu du plus profond silence, le nom des heureux vainqueurs, dans l'ordre suivant.

1er prix *ex æquo*, consistant en une médaille d'or de la valeur de 5,000 francs. Autriche. Régiment du duc de Wurtemberg. — Prusse. Régiment de la garde royale et grenadiers de la garde N° 2 réunis. — France. Gardes de Paris.

2e prix *ex æquo*, consistant en une médaille d'or de la valeur de 3,000 francs. France. Guides de la garde impériale. — Russie. Chevaliers-gardes. — Bavière. Régiment royal d'infanterie.

3e prix *ex æquo*, consistant en une médaille d'or de la valeur de 2,000 francs. Pays-Bas. Grenadiers et Chasseurs. — Bade. Grenadiers de la garde.

4e prix *ex æquo*, consistant en une médaille d'or de 1,000 francs. Espagne. Régiment du génie. — Belgique. Grenadiers belges.

Ce Concours a révélé au public français, des qualités qu'il soupçonnait à peine chez quelques-uns des corps de musique étrangers. « Les musiques de la garde de Paris et celles d'Autriche et de Prusse, dit le rédacteur de la *Chronique musicale*, M. Sextius Durand, peuvent être aisément mises en parallèle. Seulement elles ne brillent pas par les mêmes qualités, et chacune d'elles a des moyens qui lui sont propres pour arriver à l'effet voulu. Celle de Prusse se distingue par une précision rhytmique et un ensemble parfait. On y sent une discipline à la Bismark, bien que le type de M. Wieprecht n'annonce rien de farouche. L'équilibre et l'harmonie des sonorités y sont bien entendues, c'est-à-dire, que les instruments de bois n'y sont pas dominés par les cuivres, *et vice versâ*.

« La musique autrichienne, tout en ayant le même ensemble que celle de Prusse, a plus de clarté dans le jeu, mais aussi ses effets ont moins de plénitude et de puissance. Il a peut-être plus d'entrain dans les forte, mais moins de vigueur. Au reste, il est assez difficile d'expliquer la véritable différence qui peut exister entre elles.

« Quant à la musique de la garde de Paris, tout en ne possédant pas les mêmes qualités de force et les attaques brillantes des sociétés allemandes, elle a de plus une chose que possèdent surtout les musiciens français, le goût, ce qui lui fait rendre d'une manière plus fine et plus délicate, les diverses nuances du piano et du forte, et en graduer mieux les teintes. Sa sonorité est grande et belle sans être trop bruyante, et elle charme plutôt qu'elle ne vous ébranle et vous saisit comme la musique prussienne, dont les forte sont accusés et mis en relief d'une manière incomparable.

« En somme, ce sont là trois régiments bien dotés. Nous tenons seulement à faire

une observation, c'est que, si comme on l'a dit, la Prusse a fait un choix parmi tous ses régiments pour en former, pour ainsi dire, un corps d'élite, tandis que la musique autrichienne a tiré au sort le régiment qui devait concourir, la lutte n'était pas égale, et dans ce cas la France et l'Autriche garderaient un avantage réel sur la Prusse ».

Voici d'autre part ce qu'écrit dans le *Menestrel*, M. Oscar Commettant, l'un des membres du jury international de ce Concours : il s'agit de l'appréciation de la musique de la garde de Paris :

« Pour le coup, nous sommes en présence d'un orchestre de premier ordre qui s'impose franchement et commande l'admiration. Quelle belle sonorité artistique, c'est-à-dire sans bruit! Quel style magistral! Quelle précision dans l'attaque et quel étonnant *crescendo!...* Plus ces musiciens avançent dans l'exécution du Chœur et Marche des Fiançailles, supérieurement arrangés par Paulus et plus ils fortifient en nous les premières impressions qu'ils ont fait naître. Aucune faiblesse nulle part. C'est superbe, et aux derniers accords se mêlent les acclamations de toute la salle. Les étrangers sont ceux qui applaudissent le plus fort.

« Si mon oreille ne m'a pas trompé, M. Paulus a transposé l'ouverture d'*Oberon* en *ut*. Elle est écrite en *re* par Weber, mais les musiques l'ont toutes mises en *mi* bémol. Pourquoi cette transposition un ton au-dessus et qui donne à l'allegro un caractère sourd et voilé qu'il ne doit point avoir? Est-ce pour ne pas interrompre le trait de violon que les clarinettes sont forcées dans le ton de *mi* bémol, d'exécuter en revenant sur les notes jouées? Quoi qu'il en soit, on applaudit l'arrangement et l'exécution, et pour ma part, je constate en passant le son distingué de nos clarinettes dans ce même trait si rapide et si brillant ».

Près de 4,000 instrumentistes se trouvaient réunis pour le festival et le concours de fanfares et de musiques d'harmonie civile. La moitié jouait avec des instruments à l'ancien diapason, et l'autre moitié avec des instruments au diapason normal. Il fallait de toute nécessité faire de cette armée sonore deux corps distincts donnant l'un après l'autre et jamais ensemble. Les sociétés à l'ancien diapason ont reçu gratuitement les partitions et les parties séparées de la *Prière de Joseph* de Méhul, de la Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, des *Diamants*, introduction et galop d'Emile Jonas, l'organisateur de cette grande exécution musicale, d'une fantaisie sur la *Muette* d'Auber, et de la *Prière de Moïse* de Rossini. On a envoyé aux sociétés munies d'instruments au nouveau diapason la musique de la Marche religieuse d'*Alceste* de Gluck, du chœur de *Lohengrin* de Wagner, de la Marche du *Prophète* de Meyerbeer, et de la *Victoire*, marche triomphale d'Emile Jonas. Ces dix morceaux choisis par tout le comité de l'exécution musicale de l'Exposition (3e section) après un mûr examen, ont été arrangés expressément pour cette circonstance, par MM. Paulus et Jonas.

En une seule répétition, toutes ces musiques venues des points les plus opposés de la France, ont marché avec un ensemble et une précision qui, tout en témoignant sans contredit de l'intelligence de l'habile chef de la musique de la garde impériale, n'en laissent pas moins une large part à l'avantage de ces nombreux musiciens qui ont mis leur zèle et leur talent à l'accomplissement d'une tâche si difficile.

De nombreuses sociétés françaises et étrangères ont répondu à l'appel de la *France chorale* et de son ardent directeur, M. J.-P. Vaudin, son directeur, qui le dimanche 11 août a donné son premier festival au Cirque de l'Impératrice, car la Commission officielle de l'Exposition n'a point voulu accorder le palais des Champs-Elysées qui appartient à l'Etat, à une entreprise qui se posait en rivale du mouvement orphéonique auquel M. Laurent de Rillé a naguère imprimé une active et intelligente direction. Comme on le voit, l'*harmonie* si parfaite dans les deux camps pris séparément ne règne pas au même degré dans l'ensemble de la grande famille artistique. Il ne nous appartient pas d'expliquer ici les causes qui ont amené ces dissonances, ni d'étudier les moyens qui pourraient les résoudre dans l'accord parfait. Nous nous contenterons de dire qu'au Cirque de l'Impératrice, local beaucoup plus favorable dans tous les cas au point de vue de l'acoustique que le Palais de l'Industrie, les Orphéons réunis sous la direction de M. Camille de Vos ont défrayé un programme éclectique où l'on saluait avec respect les noms de Mozart, de Méhul, de Rossini, de C. M. de Weber, d'Ambroise Thomas, de F. Bazin, de Camille de Vos, de Kucken et de Charles Vervoitte. Nous ne détaillerons pas tous les morceaux du programme, mais nous constaterons que quelque minime qu'elle soit, une part y a été faite à la musique religieuse.

M. Vervoitte, président de la Société académique de musique sacrée, maître de chapelle de l'église de Saint-Roch, si avantageusement connu et apprécié de tous les abonnés de la *Revue de musique sacrée*, a voulu varier les accents de la psalmodie du *Domine, salvum fac*, sur laquelle on a imploré depuis cinquante ans, les bénédictions du ciel pour tant de pouvoirs qui se sont succédé en France. Le nouveau chant qu'il propose de substituer a conservé la gravité qu'exigent les chants de l'Eglise et leurs effets consacrés, tout en s'éloignant par quelques lignes idéales du style de l'ancien plain-chant. Marquée d'un cachet tout particulier, cette œuvre se termine par une mélodie large et solennelle, et sans aucun

doute elle sera adoptée par plus d'un orphéon français et étranger. Elle a eu les honneurs de plusieurs exécutions et elle offre le précieux avantage de pouvoir être aussi facilement interprétée par une vingtaine de voix que par deux mille exécutants.

Les productions de M. Ambroise Thomas (1) se distinguent de leur côté par la netteté et la lucidité de la pensée. Elles prouvent une grande maturité de talent et une expérience complète des grands effets d'ensemble. Elles ont toutes parfaitement réussi.

Un Orphéon de Belgique, les *Amateurs d'Huy* dont les mérites supérieurs sont incontestables, a remporté les prix d'honneur et d'excellence. Mais il est permis d'ajouter que les cercles choraux de Belleville, de Sèvres, de Marseille, etc. sont également des associations d'une très-grande valeur, et nous n'en dirons pas moins de quelques modestes orphéons de campagne, dirigés par des ecclésiastiques français. Plusieurs d'entre ceux-ci ont obtenu des prix.

Sa Majesté l'Impératrice a honoré de sa présence la fête des Orphéonistes. De nombreuses acclamations l'ont saluée à son entrée, et l'on a entonné le *Domine, salvum fac Imperatorem*, de M. Vervoitte.

(1) L'*Illustration Musicale* que nous publions va donner une Notice biographique complète sur cet éminent compositeur.

ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE,

Fondée par L. NIEDERMEYER.

DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution des prix de l'Ecole de Musique religieuse a eu lieu, vendredi 26 juillet, sous la présidence de M. le Directeur de l'Administration des cultes, représentant S. Exc. le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice et des Cultes. Un diplôme de maître de chapelle, créé par l'Etat, a été solennellement remis à l'élève Edouard Marlois, du diocèse d'Arras. Les élèves ont chanté avec un ensemble parfait et le goût le plus sûr quelques-unes des plus belles compositions des grands maîtres des XVe, XVIe et XVIIe siècles, dont l'Ecole fait revivre les traditions. Nous signalerons la *Bataille de Marignan*, de Cl. Jannequin, chœur dont les combinaisons les plus compliquées du contre-point rendent l'exécution très-délicate ; un admirable motet de don Juan IV, roi de Portugal (XVIIIe siècle), *Crux Fidelis*, et le *Kyrie* de la messe *Æterna Christi*, de Palestrina, dont l'exécution a été admirable de tous points. M. Bollaërt, ancien élève de l'Ecole, a chanté, avec le goût qu'on lui connaît, le *Pater*, de Niedermeyer, et les lauréats de la classe de piano ont exécuté deux concertos de Beethoven.

Voici les noms des élèves couronnés :

Composition musicale : professeur M. Lefèvre, directeur de l'Ecole. — 1er prix, donné par le Garde des Sceaux : Edouard Marlois. — 2e prix : Eugène Baëtz, du diocèse de Strasbourg. — Accessit : Paul Rakowski, de Grenoble.

Contre-point et fugue : professeur M. Gigout. — Rappel du 1er prix de 1866 : E. Marlois. — 2e prix : Eugène Baëtz. — Accessit : Charles Rauwel, de Cambrai.

Harmonie : professeur M. Gigout. — Prix : Eugène Baëtz. — Accessit : Ch. Rauwel.

Plain-chant : professeur M. Gigout. — 1er prix, donné par le ministre : Ed. Marlois. — 2e prix, *ex æquo :* Jules Stoltz, de Paris, et J.-B. Bischoff, de Strasbourg. — Accessit, *ex æquo :* Georges Miné, de Chartres, et Alex. Georges.

Orgue : professeur M. Loret. — 1re division. — Rappel du premier prix de 1866 : Ed. Marlois. — 1er prix donné par le ministre : J. Stoltz. — 2e prix : Alex. Georges. — Rappel du 2e prix de 1866 : P. Rakowski. — 1er accessit *ex æquo :* Ch. Rauwel et J.-B. Bischoff. — 2e accessit : Emmanuel de Lescazes, d'Orléans.

2e division. — 1er prix : Raoul de Lescazes, d'Orléans. — 2e prix : Albert Juy, de Dijon. — 1er accessit, *ex æquo :* Constant Bricourt, d'Arras, et Louis Gross, de Strasbourg. — 2e accessit, Joseph Grégori, de Belley.

Piano : professeur M. Besozzi. — 1re division. — 1er prix : Joseph Roger, de Montpellier. — 2e prix : Alex. Georges. — 1er accessit, *ex æquo:* E. Baëtz et Ch. Rauwel. — 2e accessit : Louis Fimbel, de Strasbourg. — Mention honorable : J. Grégori.

2e division : professeur M. Allaire-Dietsch. — Prix : Raoul de Lescazes. — 1er accessit : Gustave Vinot, de Strasbourg. — 2e accessit : Nestor Roussel, de Besançon. — Mention honorable : Emile Bonnaud, de Limoges, et Georges Miné, de Chartres.

Division élémentaire. — Prix ; Alex. Bergès, de Toulouse. — Accessit : Octave Mansion, de Versailles.

Solfége : professeur, le directeur. — 1re division. — 1er prix : P. Wachs, de Paris. — 2e prix : G. Miné. — 1er accessit : A. Juy. — 2e accessit, *ex æquo :* Michel Gentil, de Chambéry, et A. Saulnier, de Paris.

2e division. — Prix : E. Bonnaud. — Accessit, *ex æquo :* C. Bricourt et L. Gross.

Division élémentaire. — Prix : E. Leclercq, de Paris. — Accessit : Michel Depassio, d'Aix.

Histoire de la musique : professeur, le directeur. — 1er prix : J. Grégori. — 2e prix : V. Wallet, d'Arras. — Accessit : J.-B. Bischoff.

Instruction religieuse : M. l'abbé Gilbert. — 1er prix : C. Bricourt. — 2e prix : N. Roussel. — Accessit : Emm. de Lescazes.

Etudes littéraires. — Prix : Georges Dieudonné.

2e division. — Prix : N. Roussel.

Latin. — Prix : G. Dieudonné.

Le comité des études se compose de MM. le prince Poniatowski, président ; Félicien David, Gevaërt, Ermel, Barbereau, Maleden, inspecteur des études ; Emilien Pacini, secrétaire, et des professeurs.

CHRONIQUE.

*** Les évêques présents aux fêtes du centenaire et de la canonisation ont reçu du Saint-Père, entre autre souvenir de Rome, une médaille commémorative, en argent, du grand module. Cette médaille représente le divin Maître debout sur un rocher d'où jaillissent des ruisseaux d'eau vive. A droite et à gauche sont debout S. Pierre et S. Paul tenant, le premier la croix renversée, le second l'épée.

Voici les légendes :

Princeps . Apostolorum
Doctor . Gentium
Isti . sunt . triumphatores . et . amici . Dei

PIO . IX
Pontifice . Maximo

III . Kal . Iul . an . Ch . MDCCCLXVII
Saecularia . solemnia . in . Urbe . acta
Ob . triumphalis . memoriam . diei
Qui . Petrum . Apostolor . Principem
Et . Paullum . Doctorem . orbis . terrarum
Victores . coelo . intulit
Dominaeque . gentium . Romae
Nomen . et . gloriam . adseruit
Matris . et . magistrae
Omnium . populorum

*** Le mardi 3 septembre, fête de St Grégoire le Grand, l'association des artistes des églises de Paris a fait célébrer une messe solennelle dans l'église de Sainte-Clotilde. Cette messe a été exécutée en plain-chant et à l'unisson par soixante basses.

*** Bien qu'il soit toujours peu convenable de parler de soi-même, nous ne pouvons taire ce que presque tous les journaux religieux ont inséré. Par un bref du 19 juillet dernier, Sa Sainteté Pie IX, prenant en considération nos efforts pour répandre les bonnes doctrines historiques et liturgiques, a daigné nous conférer la croix de chevalier de son Ordre de Saint-Sylvestre.

*** Un bel orgue fabriqué par la maison Puget fils aîné, de Toulouse, a été inauguré le 14 août dans l'église cathédrale d'Elne (Pyrénées-Orientales). Mgr l'évêque de Perpignan a présidé cette cérémonie et y a prononcé un discours sur l'influence qu'exercent les beaux-arts dans l'âme de l'homme tant qu'ils s'inspirent du sentiment chrétien.

Plusieurs artistes en renom se sont fait entendre sur le nouvel instrument, qui a valu à l'habile facteur les félicitations des maîtres chargés de juger son œuvre.

*** Le 15 août, la maîtrise de Saint-Roch a chanté la messe impériale d'Haydn, un Offertoire et un *O Salutaris* de Ch. Vervoitte. Le dimanche suivant, fête patronale de Saint-Roch, on a exécuté la deuxième messe d'Haydn, ainsi qu'un salut solennel de M. Vervoitte. Ces messes se trouvent à notre librairie.

*** Nous avons assisté, dimanche, 21 juillet, en l'église Sainte-Marguerite, à l'exécution d'une messe solennelle à quatre voix et à grand orchestre de la composition de M. Alexandre Leprévost (1), qui en dirigeait lui-même l'exécution. Cette œuvre est une des plus complètes de ce compositeur, au point de vue de la musique religieuse; car il a su allier à la sévérité des lois, qui régissent ce genre de musique, un charme puissant par des phrases mélodiques pleines de sentiment et d'élévation. En résumé, cette œuvre renferme de belles parties. C'étaient Mlle Devriès, MM. Lutz et Hayet qui s'étaient chargés d'interpréter la pensée du maître.

*** Dans la soirée du 6 juillet, à l'occasion du XVIIIe centenaire de la mort du Prince des apôtres, a été exécuté dans la magnifique salle de la galerie dantesque, par cent trente musiciens et choristes des deux sexes, l'oratorio sacré intitulé : LE CHRIST (2), œuvre du commandeur François Liszt.

En développant ce noble et magnifique sujet, le puissant génie de l'illustre compositeur a puisé ses inspirations dans l'écriture sainte et dans l'hymnologie catholique, et il a exprimé avec un art admirable la *Naissance*, l'*Hosanna*, la *Mort* et la *Résurrection* du Rédempteur.

Les grandioses harmonies, les inépuisables ressources que M. Liszt sait tirer de son art, l'exécution soigneuse des artistes appelés à interpréter cette œuvre savante et profonde, ont surpris les connaisseurs, et ont produit un effet admirable sur l'esprit du public qui était accouru en foule à la réunion musicale, préparée de longue main par M. le chevalier Gentilucci, que les artistes de tout genre sont assurés de trouver toujours comme un protecteur éclairé.

*** La Commission impériale de l'Exposition vient d'adresser à tous les membres du jury des concours d'orphéons et de musique une médaille commémorative en bronze. Cette médaille porte d'un côté l'effigie de l'Empereur, et de l'autre une Renommée planant sur le monde, et tenan à la main le plan de l'Exposition.

(1) Cette *Messe* avec accompagnement d'orgue et les parties séparées se trouvent au *Magasin de Musique religieuse*, Repos, rue Bonaparte, 70.

(2) L'ORATORIO LE CHRIST, du célèbre Liszt, paraîtra dans quelques jours chez le même éditeur, 70, rue Bonaparte.

*** La ville de Cologne a célébré, le 4 septembre, le 25e anniversaire de la reprise des travaux de la cathédrale. Le roi était attendu à cette cérémonie, mais il s'est fait représenter par le prince royal. Un *Te Deum* solennel a d'abord réuni dans l'immense nef de l'église la population de la ville et les nombreux membres de la société qui, fondée en 1840 sous le nom de *Domgauverein*, a pris les travaux de réédification sous son patronage. Il y a eu ensuite une procession générale, et le soir la fête s'est terminée par un banquet et une promenade sur le Rhin.

*** On a célébré, le 28 août, le jubilé neuf fois séculaire du château de la Wartbourg, en Thuringe. Ce château, fondé en 1067, a servi d'asile à Luther pendant une période critique de sa vie. Mais son principal titre de gloire est d'avoir été habité par sainte Elisabeth de Hongrie. A ce château se rapportent quelques-unes des plus poétiques légendes recueillies par M. de Montalembert.

Le grand-duc de Saxe-Weimar, héritier des landgraves de Thuringe, a présidé lui-même la solennité du 28 août. Il y a eu des réjouissances populaires, et le soir a été exécuté l'*Oratorio* de sainte Elisabeth, composé et dirigé par le commandeur François Liszt, venu tout exprès de Rome pour cette fête. Le grand-duc de Saxe, à cette occasion, a expédié le télégramme suivant à M. de Montalembert :

« Je salue, au nom du château de la Wart-
« bourg, qui célèbre aujourd'hui son jubilé de
« 800 ans d'existence, l'illustre historiographe
« de sainte Elisabeth ».

*** Les orgues et les pianos de l'Exposition universelle attirent toujours une grande affluence de 3 à 5 heures, grâce au concours de nos principaux virtuoses. Mercredi, 4 septembre, tandis que M. Lefébure-Wély faisait apprécier les mérites de l'orgue Mustel, ses deux charmantes filles prenaient possession des pianos Pleyel-Wolff, sur lesquels elles ont exécuté les remarquables duos symphoniques composés pour elle par leur père. A la même heure, M. Magnus improvisait sur les pianos Steinway, et M. d'Etcheverry, sur les orgues belges. Le lendemain, jeudi, M. d'Etcheverry, organiste du grand orgue de Saint-Paul, à Bordeaux, et ancien professeur de la maîtrise de la cathédrale, s'est fait entendre sur les orgues de la maison Merklin-Schütze. Il y avait foule.

On écrit de Tréport :

*** « Les Parisiens n'ont pas seuls le privilége d'entendre de bonne musique ; j'en ai entendu de fort bonne l'un de ces dimanches, et dans un simple village des environs, à la Croix-au-Bailly. Il s'agissait d'une bonne œuvre, de la restauration de l'église, déjà bien avancée, grâce au zèle du curé, au concours de la fabrique et aux dons qui viennent tous les ans augmenter les ressources de cette fabrique.

« Un concert religieux fut donc donné dans l'église même. La quête était faite au profit de l'œuvre, et, si j'en juge par le nombre des assistants venus de tous les pays voisins, particulièrement du Tréport et de la ville d'Eu, elle a dû être fructueuse. Je ne saurais nommer tous ceux qui ont contribué au succès, mais je suis heureux de pouvoir citer Mlle Désormeaux, qui a chanté supérieurement plusieurs solos, entre autres un *O Salutaris* et un *Ave Maria* ; M. Lacoste, chef d'orchestre de la société philarmonique, qui accompagnait avec le violon, et M. Arthur de Gromard dont le *cecilium* a produit un merveilleux effet.

« Je n'avais pas encore entendu cet instrument nouveau que M. de Gromard a imaginé et qui vient d'être l'objet d'une mention honorable à l'Exposition universelle. On tire du cecilium de très-beaux effets ; c'est un instrument vraiment religieux, et l'on doit savoir gré à M. de Gromard du gracieux nom qu'il lui a donné. Les habitants d'Eu qui se trouvaient là ont pu justement se féliciter du succès de leur concitoyen ».

*** Nous venons de dire que nos meilleurs organistes de Paris viennent toucher journellement à l'Exposition les grandes orgues et notamment celles de la société anonyme Merklin-Schütze. Bien des personnes ont eu la bonne fortune d'entendre et d'applaudir ainsi MM. Camille Saint-Saëns, Durand, Ed. Batiste, Chauvet, Renaud de Vilbac, Dubois, etc. Aujourd'hui, la province nous envoie de nouveaux artistes qui jouissent, même à Paris, d'une réputation des plus distinguées. Nous citerons parmi ceux-ci M. A. Guilmant, organiste de Saint-Nicolas, à Boulogne, un talent du premier ordre, et M. d'Etcheverry, de Saint-Paul, à Bordeaux, dont les suaves mélodies attirent, lorsqu'il joue, une foule d'artistes et d'amateurs. M. Guilmant a touché le grand orgue de la section française mardi 10 courant, à trois heures et demie, et M. d'Etcheverry, le lundi 9 et à la même heure. On nous annonce également l'arrivée d'un organiste belge, M. Callaerts, de la cathédrale d'Anvers, très-connu en Belgique et en Hollande, qui s'est fait entendre à l'Exposition dans le courant de la semaine dernière.

*** Jeudi 5 septembre au soir, on a inauguré à Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux le nouvel orgue sorti des ateliers de la société anonyme Merklin-Schütze. Cet instrument, de vingt-cinq jeux, possède trois claviers à main et un clavier de pédales séparées. Inutile de dire que ce bel instrument n'est pas moins bien partagé au point de vue artistique que ses aînés déjà si nombreux, placés par cette société à Paris et en province.

Plusieurs organistes de Paris avaient bien voulu prêter le concours de leur talent : MM. Edouard Batiste de Saint-Eustache ; Durand, de Saint-Vincent de Paul ; Chauvet, de Saint-Méry ; Renaud de Vilbac, de Saint-Eugène ; Vast, de Saint-Germain l'Auxerrois ; Hocmelle, de Saint-Philippe-du-Roule ; Leavy, de Saint-Honoré, et Hugueny, organiste de la paroisse.

La partie vocale avait pour interprètes M. Félix Renaud, qui possède une voix de soprano admirable, et M. Ponsar, de l'Académie impériale de musique. Enfin, MM. Kœnig et Steemans n'ont pas été les moins goûtés du public d'élite qui encombrait les nefs de l'église.

*** Nous poursuivons avec toute la promptitude dont un ouvrage de ce genre peut être susceptible, la publication de la *France pontificale*, par M. Fisquet. Un nouveau volume va s'adjoindre ce mois-ci aux douze qui sont déjà en vente. C'est le diocèse de Lyon. L'histoire des archevêques de cette Eglise, le premier siége des Gaules, est traitée avec une ampleur et une exactitude que ne lui ont pas encore données les historiens. Aussi nous ne doutons pas que ce volume de près de 750 pages, soit accueilli avec la même faveur que ses aînés.

*** Une correspondance de Rome, en date du 18 août, et publiée dans plusieurs journaux, mentionne que le 15 août, jour de la fête de l'Assomption, le Saint-Père a tenu chapelle papale dans la basilique libérienne patriarcale de Sainte-Marie-Majeure. Quand il a traversé la ville pour se rendre au Vatican à l'Esquilino, et pour rentrer à sa résidence pontificale, Pie IX a été salué avec des démonstrations de vive affection et de respect, et par des gens de toute classe et de toute condition.

A Saint-Louis des Français, l'office a été suivi du chant solennel du *Te Deum*, auquel assistaient l'ambassade de France, tout le personnel des légations, les pensionnaires de l'Académie impériale des beaux-arts, ainsi qu'une foule considérable de personnages nationaux et étrangers. Ce chant du *Te Deum*, selon la liturgie romaine, qui a été harmonisé depuis un certain nombre d'années par un compositeur français, M. Sain-d'Arod, ancien maître de chapelle honoraire de la cour de Turin, est si admirablement réussi, qu'il peut supporter la comparaison avec la plus belle composition religieuse de Palestrina : il a produit un effet magnifique. Dans la soirée, il y a eu illumination splendide du portail de l'église ainsi que du palais de l'ambassade.

*** Le 8 septembre, jour de la Nativité de Notre-Dame, le chœur de Saint-Sulpice a interprété une messe de M. Sain-d'Arod, maître de chapelle, intitulée *messe de charité* : l'ensemble a été des plus remarquables : on a été surpris d'entendre une voix d'enfant d'un timbre aussi clair que celui d'une voix de femme, et qui a soutenu sur tout le chœur un *ut* aigu d'une parfaite justesse, au final du *Benedictus*.

Cette messe dont on dit le plus grand bien est écrite au moyen d'une disposition vocale fort en usage aujourd'hui en Allemagne, c'est-à-dire avec une seule partie de soprano ou *mezzo soprano*, et trois voix d'hommes, ténors, barytons et basses ; il en résulte que l'harmonie vocale et condensée de telle sorte qu'un petit chœur peut sembler assez nombreux, et doubler son effet général.

*** On lit dans la *Revue des Sociétés savantes :* « De tous les points de rapprochement qui lient les Arabes Algériens à l'antiquité, celui qui a paru le plus frappant à M. Olivier, celui sur lequel il a cru devoir insister avec plus de détails, c'est l'identité de leur musique avec la musique grecque ; identité qui ne peut résulter, selon lui, chez deux races différentes, que d'un long contact ou d'une communauté d'origine. Les instruments en usage chez les Arabes ont aussi beaucoup d'analogie avec ceux de la Grèce, de l'Egypte et de la Judée.

« L'auteur du Mémoire se félicite d'avoir vu son opinion sur ce point corroborée par celle qu'a développée M. Salvator Daniel dans l'ouvrage intitulé : *La musique arabe et ses rapports avec la musique grecque et le chant grégorien.* M. Olivier entre à ce sujet dans des explications techniques sur les rapports qui existent entres les *modes* lyrien, dorien, éolien etc. comparés avec les *modes* correspondants de la musique Arabe ».

*** On lit dans la *Revue des Sociétés savantes:* « Une communication a été faite par M. de Coussemaker à la *Commission historique du Nord*: elle mérite publicité : il s'agit d'un portrait de Josquin des Près, retrouvé récemment à la Bibliothèque royale de Bruxelles : cette découverte importe à l'histoire de l'art français. Josquin est le plus illustre des contrapontistes nés en France ; sa renommée fut aussi grande en Europe que celle de Roland de Lattre et de Palestrina qui d'ailleurs vinrent après lui. On avait des portraits de Palestrina et de Roland de Lattre ; on pourra désormais mettre en regard celui du maître français ».

*** Il a été donné à Darmstadt, par la société de chant de Cologne, un grand concert dont le produit était destiné à ériger un monument à l'abbé Vogler, maître de chapelle de la Cour en 1814. Vogler fut, on le sait, le professeur de Meyerbeer, de Weber, de Winter, et de beaucoup d'autres excellents musiciens. La recette totale a été de 3,000 florins. De son côté la veuve de Meyerbeer a envoyé 200 thalers pour contribuer à l'érection de ce même monument.

Le gérant responsable : E. REPOS.

Bar-le-Duc. — Typographie L. GUÉRIN et Cie.

Maison REPOS, 70, rue Bonaparte, Paris.

NOUVEAU RÉPERTOIRE
DES
MOTETS, CONTRE-POINTS, PLAIN-CHANTS,

A L'USAGE DE L'ÉGLISE ET DU SÉMINAIRE DE SAINT-SULPICE,

Revu et complété par les soins de M. SAIN-D'AROD,

Maître de chapelle honoraire de l'ancienne cour de Turin, titulaire de Saint-Sulpice, ex-correspondant intérimaire de l'Institut.

Ave Verum, contrepoint traditionnel, avec le chant à la basse d'après	PERNE.
Missum redemptorem, sortie pour les saluts de Noël, à grand chœur et orgue,	LEFÉBURE-WÉLY.
Adoro te, à double chœur, d'après le chant liturgique, pour les saluts du Saint-Sacrement,	SAIN-D'AROD.
Sub tuum, plain-chant du diocèse d'Amiens, harmonisé par F. LENTZ, plain-chant au medium.	
La Passion, d'après le chant de la liturgie et le chœur de la chapelle Sixtine,	VITTORIA.
Messe de Lully, plain-chant, harmonisé à trois voix avec le chant à la partie supérieure,	J.-B. LULLY.
O Salutaris, disposé pour interprétation *ad libitum* par les deux chœurs réunis,	F. LENTZ.
Messe à trois parties, chantée à Rome en chapelle papale,	H. BLAZE.
O Salutaris, disposé à deux chœurs pour les élévations aux fêtes solennelles,	l'abbé ROZE.
Hæc Dies, antienne et graduel de Pâques, disposé pour les deux chœurs, avec le chant au medium.	
O Filii, hymme des saluts de Pâques, disposé pour les deux chœurs alternés d'un solo.	
O Salutaris, à deux chœurs pour les saluts solennels, avec solo de ténor,	MOZART.
O Salutaris, à deux chœurs *ad libitum* pour les saluts solennels, avec solo de ténor et baryton,	HUMMEL.
Christus resurrexit, sortie pour les saluts de Pâques, à grand chœur et orgue,	LEFÉBURE-WÉLY.
Regina Cœli, grand chœur pour les saluts de Pâques, en contre-point, par SAIN-D'AROD, d'après	PALESTRINA.
Credo de la messe royale de DUMONT, authentique d'après le manuscrit de l'Ecole des Dames de St-Cyr.	
Regina Cœli, pour les saluts du *mois de Marie*, avec orgue réduit d'après la grande partition de	CHERUBINI.
Confitebor quoniam, psaume en faux-bourdon, pour les Vêpres de l'Ascension.	
Laudate Dominum, sortie pour les saluts de Pentecôte, à grand chœur, double chœur, etc.	SAIN-D'AROD.
O Salutaris, composé et disposé pour deux chœurs, par E. LENOIR, pour les élévations des jours de fête,	
Domine Jesu, offertoire solennel pour les obsèques de première classe,	L. ROSSI.
Kyrie à trois et quatre parties, disposé pour deux chœurs *ad libitum*,	ROSSINI.
Lætatus sum, psaume en faux-bourdon, pour les vêpres de l'Assomption,	
Miserere, pour les temps de pénitence et les grandes funérailles, à quatre parties de voix d'hommes,	BEETHOWEN.
Laudate, psaume final des grands saluts sur le mode moderne usité dans plusieurs diocèses pour l'*Exaudiat*.	
Libera, motet solennel, solo et chœur pour les obsèques de première classe,	JOMELLI.
Cantate, motet à grand chœur, double chœur, conforme à la distribution originale,	HŒNDEL.
Requiem, INTROÏT solennel pour grand chœur, à quatre parties égales,	SAIN-D'AROD.
Ave Maris Stella, motet et hymme pour les fêtes de la Sainte-Vierge,	GLUCK.
Tota Pulchra es, motet pour les saluts de l'Immaculée Conception, plain-chant harmonisé,	SCHMITT.
Laudate Dominum, motet solennel pour grand chœur et orgue, d'après un psaume du chant liturgique,	AMB. THOMAS.

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE, texte et musique, de 1861 à 1867, 14 vol. grand in-8°, net 50 fr. au lieu de 90.

BIBLIOTHÈQUE DES PETITES MAITRISES composée de MESSES, MOTETS, PLAIN-CHANT HARMONISÉ, PRÉLUDES, OFFERTOIRES et MORCEAUX pour orgue ou harmonium, transcrits d'après les partitions des maîtres les plus célèbres, 40 vol. grand in-8°, qui se vendent séparément.

ANTHOLOGIE DE MUSIQUE SACRÉE, motets au St-Sacrementet à la Ste-Vierge, etc., 13 vol. grand in-8°, net 65 fr. au lieu de 88.

ILLUSTRATION MUSICALE, 40 biographies des maîtres illustres, musique, portraits et textes, 50 fr. au lieu de 80.

L'ORGANISTE RURAL, dédié à Mgr Dupanloup, par M. TOURNAILLON, 1 vol. in-8°, net, *franco*,	8 fr.
NOUVELLE MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE D'ORGUE OU D'HARMONIUM, par SCHMITT, 1 vol. in-8°, net	4
ART D'ACCOMPAGNER LE PLAIN-CHANT de huit manières différentes, par FRANCK, 1 vol. in-8°, net	8
TRAITÉ D'HARMONIE, par J. FRANCK, 1 vol. in-folio, net	8
TRAITE COMPLET DE MODULATIONS, par G. SCHMITT, 1 vol. in-8°, net	3
ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT SUR L'ORGUE, par NISARD, 1 vol. in-8°, net	4
LES VRAIS PRINCIPES DE L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT, par NISARD, 1 vol. in-8°, net	6
TRAITÉ THÉORIQUE ET PRATIQUE DE L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT, par NIÉDERMEYER, 1 vol. in-8°, net	8
TU ES PETRUS, pour orgue, par François LISZT, net	3
RECUEIL DE 14 MOTETS au St-Sacrement et à la Ste-Vierge, à une, deux et trois voix, avec orgue, par MOZART, net	8
Id. id. id. à deux et quatre voix, avec orgue, par GLUCK, net	8

L'UNION DES CATHÉDRALES, ou la MOSAIQUE DES MAITRES DE CHAPELLES, collection de 150 morceaux à une et plusieurs voix et chœurs, tirés des œuvres de *Palestrina*, *Mozart*, *Gluck*, *Grétry*, *Beethowen*, *Wéber*, *Sacchini*, *J.-S. Bach*, *Orland. de Lassus*, *Haydn*, *Méhul*, *Gossec*, *Piccini*, *Lotti*, *Cherubini*, *Rossini*, etc., avec accompagnement d'orgue ou harmonium, par JOSEPH FRANCK, organiste de Saint-Jacques du Haut-Pas. (*Tous ces morceaux se vendent séparément.*)

LE PLAIN-CHANT. HUITIÈME ANNÉE. Nos 10 ET 11. — 15 OCTOBRE ET 15 NOVEMBRE 1867. LA PAROISSE.

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE ANCIENNE ET MODERNE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

AVIS. — Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à E. REPOS, libraire-éditeur, directeur-propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT POUR 1867, A PARTIR DE JANVIER : FRANCE, 12 FRANCS PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FRANCS.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ SAUF AVIS CONTRAIRE.

Les six premières années reliées en quatre gros volumes grand in-8°, chant, musique et texte, 40 *francs au lieu de* 72, *pour les abonnés à l'année* 1867.

SOMMAIRE.

L'ANCIENNE NOTATION MUSICALE
AU MOYEN DE LETTRES.

Nous trouvons dans la *Revue des Sociétés savantes* un remarquable article de M. Gustave Bertrand, membre du comité des travaux historiques, qui concerne la notation musicale au XVIe siècle. Nous le reproduisons en entier à cause de l'intérêt tout spécial qu'il peut offrir à nos lecteurs.

« M. Le Roux de Lincy, en rendant compte de la IXe série des *Bulletins de la société des antiquaires de l'Ouest*, a bien voulu réserver à notre examen un mémoire relatif à la musique dont voici le titre : *Etude sur certains airs de danse du Poitou au* XVIe *siècle*, par M. Robin. Ces airs sont manuscrits et se trouvent interfoliés dans un *Aristote* imprimé en 1576.

« Ce n'est pas ici la notation vulgaire ; ces notes sont représentées par des lettres disposés sur les lignes de la portée suivant un ordre qui peut paraître capricieux aux lecteurs d'aujourd'hui, et qui, en effet, a singulièrement exercé la patience et la curiosité de M. Robin. Il s'est tout d'abord persuadé qu'une notation aussi bizarre ne pouvait être qu'une fantaisie individuelle, et n'a pas moins entrepris d'en trouver la clef et d'en donner la traduction : nous avons le regret de dire qu'il s'est égaré aussi dès le point de départ. La notation dont il nous donne deux échantillons autographiés n'est rien moins qu'inconnue ; elle était d'un usage général en France dans la seconde moitié du XVIe siècle, durant tout le XVIIe, et n'avait pas même absolument disparu au siècle dernier ; c'est ce qu'on appelait la tablature, notation propre à certains instruments. La difficulté de la tablature, même au temps où l'on s'en servait, était proverbiale ; de là, par exemple, cette locution : donner de la tablature à quelqu'un. M. Robin est donc fort excusable d'avoir échoué dans sa première tentative ; nous tenions tout d'abord à mettre son amour-propre hors de cause.

« Les airs dont il s'agit n'ont pu être écrits pour la cornemuse, comme il le pense ; la tablature ne se faisait pas par lettres pour la cornemuse, non plus que pour les autres instruments à soufflet. La tablature alphabétique, au moins en France, appartenait aux instruments à cordes, et d'abord on mettait autant de lignes à la portée qu'il y avait de cordes à l'instrument : de là ces diverses portées qui ont surpris l'honorable antiquaire ; parmi les morceaux qu'il avait sous les yeux, les uns sont écrits pour le luth, qui avait six cordes, d'autres pour la guitare, qui en avait cinq, d'autres enfin pour la mandore ou la vieille guitare à quatre cordes. La tablature était absolument la même pour la viole et pour le luth, mais il est aisé de distinguer la musique écrite

pour ce dernier instrument aux accords nombreux qui se rencontrent dans sa tablature, et qui sont tout simplement figurés par la superposition des lettres ; la musique de guitare en avait également beaucoup.

« Nous comprenons que ces accords aient pu sembler barbares et impossibles à M. Robin, s'il attribuait aux lettres la valeur absolue qu'elles avaient eue au moyen âge dans la notation grégorienne ; mais il n'y a rien de tel. Voici quelle était invariablement la signification des lettres de la tablature : l'*a* marquait toujours la corde sonnant à vide, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h* marquaient le toucher du manche divisé en demi-tons, comme est encore le manche de nos guitares. La même lettre avait donc diverses valeurs sur les diverses lignes, et, pour traduire en notation vulgaire, il faut naturellement tenir compte de l'accordage de l'instrument. Quant aux notes placées au-dessus de la portée, elles indiquent la durée proportionnelle, le rhythme.

« Nous n'avons pas à essayer ici une théorie complète ; il nous suffit de donner en quelques mots le sens des différents signes qui ont le plus excité l'attention de M. Robin dans le manuscrit en question. Sans rechercher les vieux manuels de guitare et de luth, qui sont fort rares, M. Robin peut trouver dans l'*Harmonie universelle* du P. Mersenne (1630, in folio) les plus minutieux renseignements sur les instruments de la tablature.

« Avant de se frapper de cette idée que la notation qu'il avait à déchiffrer n'était qu'une exception individuelle, ne devait-il pas consulter les anciens traités de musique, et s'assurer qu'il n'existait pas d'équivalent ? Il eût trouvé la clef dans Marenne ou ailleurs, et depuis longtemps il eût mené à terme, — je ne dis pas sans peine, car la tablature ne saurait être aujourd'hui familière à personne, — mais avec une sécurité et une certitude absolue, ce travail de traduction, qui, en raison du nombre considérable des pièces contenues dans le volume, paraît devoir être très-intéressant pour l'histoire musicale ».

NÉCROLOGIE.

On lit dans le *Répertoire archéologique de l'Anjou :*

« Une perte cruelle vient d'affliger notre ville. M. Ed. Mangeon, organiste et maître de chapelle à la cathédrale d'Angers, vient de mourir, âgé de 49 ans à peine.

« Il est presque inutile de raconter l'histoire bien simple de cet artiste, dont la vie s'est passée tout entière au milieu de nous. Chacun ici sait qu'Edouard Mangeon né dans une condition modeste, entra, encore enfant à la Psallette de Saint-Maurice. C'était suivre l'exemple d'Hayden, de Grétry et de tant d'autres compositeurs devenus célèbres ; c'était, en même temps que son intelligence se formait à un labeur persévérant, doter sa pensée de ces grandes images, de ces impressions profondes que produira toujours le chant grégorien résonnant sous la voûte de nos temples. Ce régime sévère et fortifiant influera, sans faute, sur les œuvres qui devront s'essayer plus tard ; c'est une base de granit donnée à l'édifice futur. — Rompu, de bonne heure, aux exercices du solfége sans lesquels tant d'exécutants de nos jours croient pouvoir se dire artistes, initié à la connaissance du piano par deux amateurs obligeants et habiles que chacun pourrait nommer, devenu violoniste aussi, M. Mangeon s'attacha surtout à l'étude de l'harmonie qui aidait si puissamment celle de l'orgue, et put travailler quelque temps la composition sous la direction du célèbre hautboïste Brod.

« Dès ce moment, fortifié par l'étude, prêt pour la lyre, il commença à créer des morceaux religieux sans nombre qui, depuis tant d'années, sont venus dans les solennités de la cathédrale et d'autres églises de notre cité, se mêler aux compositions des grands maîtres. Plusieurs de ces fragments ne périront pas : on nous croira quand nous aurons rappelé un *Ave, maris stella*, entendu cent fois, et un *Tantum ergo*, gravé tout récemment. Plusieurs de ces œuvres, même, ont franchi les limites de la contrée : il y a quelques mois à peine, en entrant, à Paris, dans l'église Saint-Eustache, nous entendions avec bonheur exécuter un *Benedictus* à deux voix, que notre artiste écrivit l'an dernier pour notre cathédrale.

« On devine que M. Mangeon ne dut pas renfermer dans le sanctuaire son multiple talent. Outre les nombreux élèves dont l'aménité de ses relations, non moins que son habileté, lui méritaient si bien l'empressement, il dirigeait le plus souvent nos réunions musicales et, en toute occasion, enrichissait obligeamment nos concerts des accords de cet harmonium qui trouvait en lui le plus pur des maîtres. Le monde connaît aussi ses mélodies ; inspiré par de touchantes paroles, il a écrit le *Monastère*, *le départ du Vendéen*, et d'autres fragments dont nos salons ne perdront pas le souvenir.

« Une famille s'était formée : deux fils voyaient grandir leur talent musical et venaient parfois partager les travaux de leur père. Cette vie en un mot se continuait honorable et paisible, lorsqu'au cours du mois de décembre dernier, Édouard Mangeon se trouva menacé dans sa santé, et crut devoir demander à Paris l'aide de la science. A son retour les alarmes naquirent, les forces diminuèrent, tandis que l'intelligence artistique, le zèle surtout, restaient les mêmes. Quelques leçons se donnèrent encore, mais la faiblesse augmentait toujours. Ainsi le jour de Pâques

dernier, au moment où l'on croyait le pauvre organiste retenu dans un triste repos, quelle douce surprise à l'offertoire ! Aussi puissant, aussi riche que jamais le grand orgue éclatait en brillants accords qui, se tempérant et semblant presque hésiter, faisaient un instant place au chant joyeux de l'*O filii*, pour reprendre ensuite les accents de triomphe et d'allégresse que cette fête inspire. Qui n'eût reconnu notre artiste? C'était bien lui en effet ; mais ce retour d'un instant à son clavier chéri devait être un éternel adieu. Brisé par l'émotion et la fatigue Mangeon se fit ramener chez lui pour ne plus rompre le silence.

« Toutefois il n'était pas encore vaincu. Si sa pensée ne pouvait plus se faire entendre, elle pouvait être notée encore, et, à l'exemple de Mozart traçant, pendant sa dernière maladie, son célèbre *Requiem*, il écrivit de ses mains débiles, un *Gloria* à trois parties qui restera, sans nul doute, au nombre de ses compositions les plus remarquables. Cette œuvre, il ne l'a pas entendue, mais il a su qu'elle était comprise et a eu la dernière satisfaction artistique, d'insister, pendant quelques instants, avec une vivacité voisine de l'enthousiasme, sur les principales intentions qu'elle recèle.

« Presqu'au lendemain de ce jour, les indices devinrent plus menaçants. Le chrétien, l'époux, le père de famille le comprit, et bientôt un prêtre ami fut averti. Peu après, il se passa une scène profondément touchante. Au moment où le pain céleste était donné à l'artiste, plusieurs enfants de la Psallette, formant le cortége du Saint Viatique, s'approchèrent ; et leur maître reçut les adieux, les embrassements éplorés de ceux qui, grâce à ses premiers et féconds enseignements, deviendront peut-être un jour habiles et estimés comme lui.

« Après avoir chrétiennement supporté de longues souffrances, M. Mangeon est mort dans la nuit du 28 au 29 mai dernier.

« Aujourd'hui, il reste à ceux qui veulent suivre la grande voie de l'art, un exemple ; à nous tous un souvenir. Ce souvenir sera fidèlement gardé. Quels que soient les entraînements, les soucis matériels de notre temps, il y aura toujours dans notre cité une pensée affectueuse et reconnaissante pour ceux qui, par la parole, la couleur et les sons, auront ajouté parmi nous aux riches fleurs de la poésie. Cette dette devra être doublement payée à celui qui, puisant, comme Edouard Mangeon, aux sources les plus pures de l'harmonie, fit de ses accords une constante prière, et, tout en charmant notre oreille, travailla toujours à élever notre cœur ».

E. Lachèse.

L'ACTUALITÉ MUSICALE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE. (*Suite.*)

Nous n'avons plus à attirer l'attention d'un jury sur les instruments ressortissant du domaine de la musique religieuse, non plus que sur les autres : tout est décidé à cet égard ; et l'on devrait estimer que les jurés ont fait preuve de l'équité la plus parfaite dans la section qui nous occupe, si de nombreuses réclamations ne s'étaient produites, et n'avaient surgi dans maint organe de la presse périodique.

MM. Cavaillé, Coll et Ce, les célèbres facteurs de grandes orgues étaient hors concours ; cela va sans dire ; et l'on n'en a pas moins admiré le merveilleux instrument exposé par eux : tous les jours la foule s'est pressée dans la chapelle, s'extasiant sur la richesse, la perfection, la variété infinie des timbres de cet orgue qui ne ressemble vraiment plus à ceux qui se fabriquaient il y a cinquante ans, et qui est bien plutôt un orchestre, qu'une agglomération de tuyaux aux sons plus ou moins nasillards dont se composait l'instrument de Bach et de Hœndel avant les perfectionnements divers qui y ont apporté les Cliquot, les Barker, les Callinet de Ruffack, les Daublaine, et en dernier lieu MM. Merklin Schütz, et MM. Cavaillé Coll. On doit également de grands éloges à l'orgue installé dans la grande galerie, et qui sort des manufactures de la Société Belge représentée par MM. Merklin-Schütz que nous venons de nommer ; on l'entend résonner chaque jour, et l'on peut dire qu'il s'entend de loin ; malheureusement c'est au milieu du bruit incessant et assourdissant des machines de tout genre, et n'étaient les visites particulières que nous avons dû lui faire, il eût été difficile d'apprécier des qualités artistiques, et les perfectionnements remarquables qu'il faut y reconnaître. Nous les avons indiqués dans le précédent numéro de cette revue ; il est donc superflu d'y revenir : il suffira de nommer les artistes habiles à divers degrés qui ont fait valoir ses ressources, depuis MM. les membres du jury jusqu'aux organistes des départements ; et de signaler à la suite de MM. Ambroise Thomas, Lefébure-Wély, Benoît, Schmitt, Cavallo, Saint-Saëns, Bazile, Batiste, Widor, Wakenthaler, d'autres artistes éminemment recommandables tels que MM. Hocmelle, Serrier, Lentz, Grillé, A. Durand, Grosjean de la cathédrale de Saint-Dié, Duvois de la cathédrale de Moulins, Aloys Kunck, et San Esteban le réformateur du plain-chant en Espagne.

Mais l'instrument qui, à notre époque, signale le mieux les progrès de la facture instrumentale par des inventions réelles, c'es sans contredit l'harmonium, dont les débuts furent si difficiles, et qu'on s'est longtemps obstiné à ne considérer que comme un accordéon de format plus ou moins grand, plus ou moins varié, et pourvu d'une soufflerie péda-

lière en remplacement du mouvement *sinistro-manuel* qui caractérisait son origine primitive. En effet, nous avons connu l'harmonium dès ses premiers pas dans le domaine musical ; il s'appelait indifféremment accordéon, typotone, harmoniphon, physharmonica : par suite des encouragements qui lui furent prodigués, la nouvelle invention fit de rapides progrès qui donnèrent plus tard l'orgue expressif, le mélodium, le poïkilorgue, jusqu'au moment où les découvertes de M. Martin de Provins vinrent augmenter l'ampleur, la puissance des sons, purent varier les timbres par un système de régistres, et où l'harmonium réussit à s'approprier les marteaux avec un système de percussion. Ce fut alors seulement que, grâce au mode de percussion des lames vibrantes, apparurent les remarquables harmoniums de MM. Alexandre père et fils, de MM. Rousseau, Alfred Mustel, et de la maison Couty, Richard et Loffel. A l'attaque molle et pâteuse de la note avait été substituée une attaque précise, facile et brillante. Les notes détachées, les traits les plus rapides devenaient tout à coup praticables sur un instrument qui, jusques-là avait dû se les interdire. L'idée paraissait bonne à tous; elle est sans doute restée excellente. Toutefois, et par des causes qui nous échappent, la pratique vint amoindrir le résultat qu'on espérait. L'expérience ne tarda pas à démontrer que la percussion sur les lames, en quelque sorte artificielle, ne se faisait guère sentir qu'à l'exécutant; l'auditeur n'en percevait qu'une sensation vague, indéterminée, qui loin de donner toute satisfaction à l'oreille provoquait au contraire le sentiment pénible d'une imperfection relative, en laissant désirer soit mieux, soit quelque chose de différent. C'est précisément ce mieux que viennent de réaliser les charmants instruments de M. Alfred Mustel; on peut dire qu'ils sont vraiment parfaits : le même éloge s'adresse à ceux de MM. Couty, Richard et Loffel, et enfin au grand et beau modèle que M. A. Rousseau a pu faire admettre à l'Exposition depuis quelques semaines seulement, et qui a, paraît-il, obtenu la haute faveur d'une auguste destination.

Le système à double expression semble être définitivement le plus grand progrès accompli de nos jours par l'harmonium : il a pour objet de faciliter l'émission du son, de préciser la nature des timbres de telle sorte qu'il soit impossible de les confondre l'un avec l'autre dans leurs productions multiples. Allez entendre M. Lefébure-Wély jouer une fantaisie sur l'harmonium de M. A. Mustel ; et vous serez réellement émerveillé ; soit que vous vous teniez à distance, soit que vous restiez à côté de l'instrument, vous admirerez une pureté, une rondeur, une netteté des sons aussi parfaite qu'on puisse la désirer, et vous entendrez un orgue de salon, ou bien un petit orchestre, selon la diversité des timbres qu'emploiera le virtuose, ou enfin un petit orgue plein de variété, d'expression, et d'une puissance très-suffisante pour une église d'une dimension ordinaire. Passez ensuite dans la classe 10, section Française, écoutez M. A. Lebeau, et vous vous prendrez aussi à admirer dans l'harmonium de la maison Couty, Richard et Loffel des qualités à peu près identiques ; la flûte, le fifre, les voix angéliques, tous les instruments enfin qui concourent à l'ensemble de l'harmonie et du chant, font presque illusion. Restez encore dans la même section, et vous entendrez M. Lentz, organiste du chœur de Saint-Sulpice qui lui aussi joue l'harmonium en virtuose, et c'est le cas de le dire comme celui qui l'a inventé : c'est bien lui d'ailleurs, qui a, dit-on, fourni à M. Rousseau les précieuses indications qui ont présidé à la construction de ce magnifique instrument orné de tuyaux, et sur le fronton duquel on remarque la tête du grand maëstro Rossini, qui était venu naguère présider à l'inauguration de cet harmonium sans pareil. Nous avons plus d'une fois assisté à ces auditions intéressantes qui ont pour le public un irrésistible attrait, et nous avons été ravis de la perfection des instruments soumis à cette épreuve publique. Dans le grand harmonium de M. Rousseau dont le système à double expression se trouve réuni aux deux claviers, ainsi qu'à toutes les combinaisons de registres, il y a illusion, prestige complet : nous n'avons plus à craindre de dire que nous n'avions rien entendu de mieux achevé jusqu'à ce jour.

Et pourtant, l'harmonium se perfectionnera encore ; nous prions le lecteur de le croire : c'est notre conviction d'autant plus profonde qu'elle est formée depuis longtemps ; et malgré tous les progrès signalés dans cet instrument à l'Exposition universelle de 1867, nous ne cessons pas de le considérer comme une œuvre non encore définitivement accomplie. M. Lentz dont nous parlions tout à l'heure, l'a fait entendre fréquemment à de nombreux amateurs, et d'autres excellents organistes se plaisaient à expérimenter ses ressources ; citons notamment MM. Franck, organiste de Sainte-Clotilde, Grillié, de Saint-Thomas d'Aquin, et Serrier, de Saint-Denis du Saint-Sacrement.

Dans un prochain article nous nous occuperons des éditions, et des œuvres qui ont plus particulièrement rapport à la musique religieuse.

Toutefois nous ne saurions terminer cet article sans mentionner encore les noms de nos anciens fabricants, notamment la maison Alexandre, celle de M. Fourneaux fils, de M. Debain, et de M. Alphonse Rodolphe. Ces industriels artistes ont été les premiers à propager l'orgue harmonium, alors qu'il n'en était encore qu'à ses premiers pas : et malgré les tentatives de M. Alexandre pour populariser rapidement, trop rapidement peut-être, l'ins-

trument au moyen d'un bon marché fabuleux, il n'en est pas moins vrai de dire que les grands modèles sont toujours les plus recherchés et même les meilleurs pour l'église, lorsqu'ils sont commandés ou choisis en vue de cette destination spéciale. En effet, la plupart des harmoniums qui se trouvent dans nos églises de Paris, à l'usage des confréries, des chœurs de catéchismes, des petits offices, sont sortis des ateliers de la maison Alexandre père et fils, et souvent on a pu remarquer la portée excellente des sons à une distance notable, comme nous l'avons constaté nous-même à Saint-Sulpice, et à Notre-Dame-des-Victoires.

Les instruments de M. Debain méritent une mention toute exceptionnelle : on sait que le plus grand soin a toujours présidé à leur fabrication, et que depuis 1838, M. Debain avait apporté presque chaque année des améliorations qui produisirent successivement l'harmonium sous diverses faces, savoir l'harmonicorde, le poïkilorgue, etc.

M. Alphonse Rodolphe continue également depuis de longues années et toujours avec distinction, les traditions de la facture parisienne. On a remarqué dans son exposition deux harmoniums dont l'un est un excellent instrument d'église, comptant 9 jeux, avec un pédailler indépendant de trois jeux. Le second a paru plus particulièrement destiné aux salons : nous croyons que peut-être on ne l'a pas assez fait valoir au moyen d'auditions, car il nous avait paru fort bien conçu, et présentait les meilleurs ressources artistiques.

M. Fourneaux fils eût mérité peut-être un grand prix, en considérant qu'il a vaillamment suivi depuis de longues années les traces de son père, l'un des premiers propagateurs de l'orgue harmonium en Europe. Il a d'ailleurs livré à l'appréciation du jury international un ouvrage scientifique intitulé : *Traité théorique et pratique de l'accord des instruments à sons fixes, l'harmonium, l'orgue à tuyaux, et le piano.* (Paris, E. Repos, 1867. 1 vol. de 280 pages avec planches.) Ce livre qui fait le plus grand honneur au savoir et à la plume de M. Fourneaux contient une théorie complète du tempérament musical et des battements acoustiques.

SAIN-D'AROD.

H. MONPOU.

Ce n'est point une esquisse nécrologique que nous traçons ici, puisque Hyppolite Monpou est mort depuis bientôt plus de dix années. La reprise par l'un de nos théâtres lyriques de l'un de ses opéras *le Planteur*, a donné lieu tout récemment à quelques détails biographiques sur ce charmant auteur, mort trop jeune ; détails que nous avons eu seulement l'intention de compléter à l'aide de nos souvenirs, et qui s'adressent spécialement à cette revue, car c'est dans l'Eglise de la Sorbonne, et dans une école de musique religieuse que s'était faite l'éducation musicale de cet excellent artiste.

Monpou était né à Paris en 1804. Son père était tapissier, rue de Bourgogne : tout enfant il suivait la classe de M. Choron devenue plus tard, comme on sait, *l'institution royale de musique religieuse*, et qui donnait des concerts dont les succès n'avaient rien à envier à ceux du Conservatoire ; car le chant d'ensemble obtenait à la Sorbonne, sous la direction de Choron la même perfection que l'art instrumental au faubourg Poissonnière.

A neuf ans, il était enfant de chœur, à Notre-Dame, où déjà il se faisait remarquer non moins par son aplomb dans la lecture musicale que par son goût pour l'orgue auprès duquel il rôdait sans cesse dès qu'il pouvait se séparer de ses camarades à l'issue des offices. — En 1825, il était professeur de chant au collége de Saint-Louis, et y jouait l'orgue le Dimanche. Ce fut là que grâce au concours que lui prêtaient quelques disciples de Choron, il fit entendre plusieurs messes de Lesueur, de Chérubini, de Plantade et de Jadin.

En 1839 il fut appelé aux fonctions d'organiste à l'Abbaye-aux-bois, où l'assiduité de M. de Chateaubriand et la maison de madame Récamier attiraient la société la plus élégante, la plus distinguée. Ce fut pendant les quatorze années qui s'écoulèrent entre ces deux périodes que Monpou partagea son temps entre le professorat et la composition, et écrivit des mélodies, légendes, ballades, sur des poésies de Victor Hugo, Alfred de Musset, Théophile Gautier, qui eurent un grand succès ; les *Résurrectionistes, le Lever, l'Andalouse, le Fou de Tolède* obtinrent une vogue immense.

Ses opéras sont au nombre de cinq, savoir : *les deux Reines ;* ce fut un naufrage, le chant du *beau navire* surnagea seul ; puis un petit acte intitulé : *un Conte d'autrefois*, qui n'obtint qu'un assez faible succès : *Piquillo* qu'il fit représenter en 1837 eut plus de chance, et fut joué consécutivement pendant près de trois mois : vint ensuite *le Planteur* qui vient d'être repris assez heureusement aux Fantaisies parisiennes ; puis la *chaste Suzanne*, et *Lambert Simnel* qu'il ne lui fut pas donné de terminer, et qui fut plus tard achevé par Adam qui avait pour lui la plus grande amitié.

Monpou est mort vers la fin de l'anné 1841 : on peut dire de lui qu'il y a dans sa musique de théâtre comme dans les improvisations qu'il exécutait sur l'orgue de *l'Abbaye-aux-bois*, de choquantes inégalités. Parfois gracieuse et distinguée, elle se laisse entraîner tout à coup à des allures insignifiantes et presque triviales. Cependant il est certain qu'il a laissé sa trace non-seulement comme improvisateur de mélodies marquées au cachet de l'originalité,

mais aussi comme compositeur estimable, en dépit de ses défaillances, et sans doute destiné à un avenir brillant si la mort n'était pas venue interrompre prématurément sa carrière.

SICARD.

DE LA MUSIQUE

DANS LES MAISONS D'ÉDUCATION (*fin*).

MONSIEUR REPOS,

III. J'ai voulu prouver dans mon premier article que l'enseignement des *cuivres* était dans nos maisons d'éducation sinon dangereux, tout au moins inutile. Je voudrais démontrer aujourd'hui qu'il y est souverainement déplacé.

Il serait superflu d'établir ici une théorie de l'éducation des jeunes gens. Tout le monde sait que dans cette grande œuvre qui, d'après la parole de Mgr Dupanloup, embrasse le jeune homme depuis son âme jusqu'aux cordons de ses souliers, tous les efforts des maîtres doivent tendre au complet développement intellectuel et moral de l'élève, et de cette parole : *élever la jeunesse*, s'adresser à l'élévation des sentiments, des pensées et du goût. Aussi le sens de ces mots n'exprime pas seulement l'action fondamentale de l'éducation, mais il y ajoute la beauté, la forme et le goût. C'est pourquoi dans l'éducation de l'esprit nous aurions tort et gravement tort si, nous contentant d'enseigner l'art de la grammaire ou l'art de la rhétorique au point de vue de la connaissance pure de la langue, nous ne montrions leurs applications dans les meilleurs modèles et dans les maîtres les plus purs pour former le goût et l'intelligence de nos élèves et les faire jouir des beautés qu'ils rencontrent. On dira même, et avec raison, qu'il n'y a pas d'éducation sans ces applications, sans ce goût épuré, sans cette exquise délicatesse de sentiments, sans cette beauté de forme, sans cette jouissance de l'esprit, sans cette vue intelligente et toute intérieure des chefs-d'œuvre littéraires, sans cette admiration sensible et intime du fond et de la forme des ouvrages des maîtres et des artistes, sans cette satisfaction de l'âme qui se trahit si bien par ce sourir comprimé, par ses yeux pleins de vie, par ce front ennobli et comme illuminé d'un élève qui vient de sentir les premiers tressaillements des joies si pures de l'esprit et du cœur ; goût, délicatesse, admiration, jouissance et satisfaction, qui ne se peuvent former qu'à la longue et par une constante étude des vrais modèles. Ainsi, dans les maisons d'éducation où tout doit concourir au même but, aussi bien pour les branches accessoires que pour les branches principales, on ne peut donner aux élèves que des modèles parfaits, que des exercices auxquels préside le goût le plus pur et qui les mettent à même de perfectionner la sûreté de leur jugement, la sensibilité de leur âme et leur susceptibilité de vraies émotions et de plaisir véritable. Tous, nous sommes unanimes à avouer volontiers que l'éducation est à ce prix ; j'aurais donc mauvaise grâce de vouloir insister sur un point si bien admis *en théorie*, par tous ceux qui, dans nos colléges, se dévouent aux rudes labeurs de l'éducation.

Je viens de dire *admis en théorie*, et je veux m'expliquer. Il va de soi, que je ne préjuge rien des intentions, et je suis pleinement convaincu que si, dans la question de l'art musical une plume plus exercée et plus autorisée que la mienne parvenait à faire entendre, comme je le sens, l'incompatibilité des *cuivres* tels qu'ils sont enseignés dans nos colléges, avec l'épanouissement si désiré du goût et de l'esprit ; je suis convaincu, dis-je, que les supérieurs de nos maisons, sans hésiter un moment, banniraient sans pitié comme sans regret, ce qui met si audacieusement et si bruyamment obstacle à leurs travaux de chaque jour, et à leur sollicitude si généreuse. Mais il y a à lutter ici contre une routine enracinée que l'on n'examine pas et devant laquelle on s'incline ; il y a à lutter contre un engoûment qui serait coupable s'il n'était aveugle ; et, par-dessus tout, il y a à lutter contre l'ignorance de la beauté, des formes et de la délicatese de l'art musical. Ce sont là des obstacles que la plus intelligente activité ne parviendrait à dompter qu'après des efforts énergiques toujours vaillamment soutenus. Eh quoi ! pourrait-on demander à un homme d'éducation, qui est digne de ce nom et qui à juste raison s'honore d'un titre si noble, pourrait-on lui demander, sans lui infliger une insolente injure, s'il n'a point souci de tous les développements intellectuels, physiques et moraux de ses élèves ? s'il n'étudie point leur perfectionnement, leur élévation sous toutes les formes ? Mais ne voyons-nous donc pas ces maîtres soucieux attacher de l'importance aux moindres détails, s'inquiéter du maintien, du geste, du port, de la voix, de la tournure de leurs élèves ? Certes, ce n'est pas moi qui les en blâmerai. Mais, singulière anomalie ! à côté de ces perfectionnements tant étudiés et tant poursuivis, ne les voyons-nous pas cultiver des défauts naissants qui, je le sais bien, ne gâteront pas une plante si bien soignée, mais qui, sous un aspect du moins, la rendront difforme ? Quel développement de goût, en effet, quel parfum bienfaisant, quel sentiment, quelle délicatesse de sensibilité pourrait-on trouver avec la meilleure volonté du monde, dans ces sons criards et chevrotants, produit d'une poitrine trop faible, dans ces clameurs aiguës et mort-nées, sans rhythme ni cadence, dans ces résonnances du plus mauvais aloi et dont on décore pompeusement l'alliage sans valeur du beau nom d'*Harmo-*

nie ou de *Fanfares*? Je ne puis mieux les qualifier que par l'expression que Tacite emploie pour expliquer le *Bardit* des Germains aux yeux féroces et aux corps massifs : *Affectatur præcipuè asperitas soni, et fractum murmur.*

Il ne s'agit pas ici de l'instrumentation en général au point de vue du goût musical et intellectuel. Je ne veux constater qu'une chose; c'est qu'une société de *Cuivres* dans un collége de jeunes gens, livrés à des études autrement sérieuses, ne peut être qu'une société inutile sinon nuisible de commençants et de croque-notes; et que l'on est mal avisé en prétendant leur donner dans les morceaux tant bien que mal exécutés par cette société, un échantillon de bon goût et de sentiment artistiques. Qu'on en soit persuadé ; il n'y a point là d'art, il n'y a tout au plus qu'un exercice bruyant et fatiguant, une gymnastique souvent dangereuse de la poitrine.

Ah! comme on se récrierait et avec justice, si pour former le goût littéraire de ses élèves, un professeur s'avisait de leur présenter, je ne dirai pas d'infâmes et immorales productions, ce qui serait un crime, mais des œuvres plates, incorrectes, imparfaites, produit d'idées mal rendues et mal senties. Mais que fait-on donc lorsqu'à l'audition d'un mauvais *pas redoublé*, aux échos de sons rustiques et agrestes, on laisse les élèves se pâmer d'admiration et croire qu'ils exécutent ou entendent les chefs-d'œuvre des grands maîtres ? Et peut-on s'illusionner au point de penser qu'alors aussi on cultive *ce sentiment exquis des convenances* que l'on cherche avec tant d'empressement et de fatigue à donner aux élèves dans les classes?

Le beau musical serait-il donc d'une autre nature que le beau littéraire, et n'aurait-il pas sa part, comme les autres arts, dans le beau intellectuel? Ou plutôt, ne veut-on de la musique dans les maisons d'éducation que pour charmer la monotonie des cours, au mépris même de la formation du goût et au grand détriment de l'art musical? C'est ce qu'il faudrait croire. Mais si c'est là l'unique rôle de la musique dans l'éducation et dans l'individu, on peut demander, au point de vue même de cette éducation et au point de vue de l'art musical, sa prompte expulsion de nos colléges.

Puisse-t-on donc comprendre, sans recourir à d'amples dissertations sur la théorie de l'art, qu'il est impossible aux jeunes gens de nos colléges, d'exécuter par les *cuivres* une œuvre musicale digne de ce nom ! On en aura pour garantie l'accord unanime des connaisseurs. Je ne veux pas faire de nos élèves des artistes exécutants ; je voudrais seulement les mettre à même de pouvoir jouir de la poésie, de la beauté de nos grands génies musicaux, comme nous tâchons tous les jours de leur apprendre à jouir de nos génies littéraires ; je voudrais leur donner un goût musical épuré et sûr, et les *Cuivres* vont précisément à l'encontre de mes désirs. Car, après s'être étourdis de son et de bruit pendant trois ou quatre ans, après avoir miaulé sur leurs instruments des airs vulgaires et sans choix, des ritournelles exécutées sans goût et sans interprétation, — seule chose dont ils sont capables, — ils déposent avec leur instrument toute étude musicale ; et pour tout bagage artistique, pour tout résultat de tant de bruit et de tant de tapage, ils emportent dans l'esprit une maigre connaissance du solfége élémentaire qu'il leur tardera d'oublier, et dans le cœur un goût gâté qu'ils ne purifieront qu'en le changeant complétement, si toutefois, grâces à leur première éducation, ils ne s'obstinent dans leur erreur et ne se ferment pour toujours, par la porte qui aurait dû le leur ouvrir, le chemin si poétique, si agréable, si doux, si consolateur et en même temps si élevé et si pur des jouissances que donne l'art musical.

Et c'est pourquoi j'ai dit que les *cuivres* tels qu'on les pratique dans nos colléges, et qui y constituent tout enseignement musical, sont incombatibles avec les progrès du goût et de l'intelligence ; qu'ils ne peuvent s'accorder avec les idées que l'on se fait de l'éducation, et en même temps qu'ils sont les engins destructeurs de tout art musical.

Il y a donc mieux à faire. Il y a une question a étudier et à résoudre, la voici : Quel doit être dans un collége l'enseignement de la musique?

Espérons qu'en présence de l'inutilité de leur enseignement, du danger de leur emploi, de l'incompatibilité de leur usage avec le bon goût et l'art musical, on consentira à en exclure les *cuivres*, et qu'en fait de trompette, de tambours et de cornets, on ne connaîtra plus que ceux dont Saint Nicolas fait cadeau aux plus dociles Benjamins de la maison.

Agréez, Monsieur, mes civilités empressées.

Louis Marie GOORMACHTIGH,
Prof. au collége de Courtrai.

NOUVELLES ET CHRONIQUE
DU MOIS.

La censure pontificale a interdit la représentation sur les théâtres de Rome, de l'opéra de *Don Carlos* de Verdi.

*** L'un de ces derniers dimanches, aux concerts populaires du cirque Napoléon, le prélude de *Lohengrin*, de Richard Wagner, a ramené les mêmes applaudissements frénétiques du printemps dernier, et la même protestation exprimée par deux vigoureux coups de sifflet. Le prélude a été répété néanmoins, à la grande satisfaction de ceux qui aiment cette épreuve tentée sur le système nerveux de l'auditoire. Du reste, la masse du public avait de quoi se dédommager avec la musique

de Wallance, de Mozart, d'Haydn, de Beethoven et de Mendelssohn.

*** L'orgue de l'église Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, établi originairement par la maison Daublaine et Callinet, vient d'être reconstruit et enrichi des perfectionnements de l'art moderne par la maison A. Cavaillé-Coll.

La réception de cet instrument a donné lieu, la semaine dernière, à une solennité religieuse et musicale d'un haut intérêt, à laquelle ont pris part quatre de nos meilleurs organistes : MM. Auguste Durand, de Saint-Vincent-de-Paul ; Franck, aîné, de Sainte-Clotilde ; Chauvet, de Saint-Méry ; Serrier, organiste de la paroisse.

Pendant le salut qui a précédé la cérémonie, le chœur de la paroisse a chanté divers motets sous la direction de M. Pidou, et entre chaque morceau d'orgue, M. Bollaërt a dit, avec sa merveilleuse voix et son admirable talent, l'*Ave maris Stella*, de Proch, le *Pater noster*, de Niedermeyer, et le *Benedictus*, de Mozart, qui ont vivement impressionné l'auditoire.

*** L'association générale des musiciens a fait célébrer, le 22 novembre, sa fête patronale dans l'église de Saint-Eustache : On y a exécuté la messe en *ré* de Beethoven qui avait été déjà interprétée l'année dernière dans la même circonstance, et avec les mêmes éléments : ce qui nous dispense d'en reparler aujourd'hui plus au long. Il serait à souhaiter pourtant que l'association pût varier le choix des chefs-d'œuvre, d'autant plus que les occasions sont rares d'entendre dans nos églises les œuvres de musique religieuse telles qu'elles ont été écrites, c'est-à-dire avec le concours de l'orchestre et surtout de voix de femmes que l'on a proscrit presque partout, et qui ne sont guère tolérées à Paris concurremment avec les chœurs d'hommes, que dans cette seule fête de sainte Cécile.

ÉTRANGER.

*** ZURICH.—La doyenne des sociétés musicales, la Société helvétique, fondée en 1806, a tenu dernièrement sa trentième réunion. Trois concerts ont été donnés à cette occasion ; en voici le programme : Lundi 14 juillet, le *Frithjof*, cantate de Max Bruch, poëme du Suédois Tegner, et le *Magnificat*, de S. Bach.— Mardi 15, l'oratorio de Hœndel, *Judas Macchabée*.—Mercredi 16, concert profane : outre plusieurs morceaux de chant, par M[lle] Wagner et M. Stockhausem, l'orchestre a exécuté l'ouverture de *Léonore* n° 3(*Fidelio*), de Beethoven, et la *Symphonie en ut majeur*, de Schubert. Le virtuose violoniste Jean Becker, qui remplaçait Joachim, indisposé, a interprété avec sa maestria habituelle le beau *Concerto* de Mendelssohn, et une *Sonate* de Rust (1795). Six cents chanteurs et cent instrumentistes ont pris part à ces solennités, sous l'habile direction de MM. Kapellmeister, Max Bruch et Hegar. M[mes] Wagner (de Carlsruhe) et Borchard (de Weimar) ; MM. Schneider (de Rotterdam) et de Stockhausen (de Hambourg), ont supérieurement chanté les solos, ce dernier surtout. La trente unième réunion aura lieu à Lausanne en 1869.

*** A Bruxelles, à l'occasion de la fête de sainte Cécile, on a exécuté, le jeudi 21 novembre, à la collégiale de Sainte-Gudule, sous la direction de M. Fischer, maître de chapelle, la belle messe à grand orchestre d'Ambroise Thomas, exécutée déjà à Paris au profit de l'association des artistes musiciens.

*** Le royal Institut musical de Florence a rendu dernièrement son jugement dans le concours ouvert par lui pour la composition d'un *Ave Maria* à cinq parties réelles, avec accompagnement de quatuor à archet. Le prix a été décerné à M. Olinto Cajoli, de San-Martino à Gangalandi (province de Florence) ; l'accessit, à M. Stefano Tempia, de Turin.

*** On lit dans une correspondance de Vienne, (Autriche.)

La société des Amis de la musique organise quatre concerts et un concert extraordinaire sous la direction de J. Herbeck, et avec le concours des membres de la société (réunion des chanteurs.) Les concerts auront lieu les 3 novembre, 1[er] décembre 1867, 8 et 22 mars, et 7 avril 1868, à la salle impériale de la Redoute.

Programme du premier concert : Beethoven, ouverture en *sol*, op. 115 ; Mozart, concerto pour piano en *ré* mineur, avec orchestre, joué par A. Rubinstein, avec cadences de Rubinstein ; deux airs populaires, chantés par la réuion des chanteurs ; nouveaux morceaux de piano exécutés par Rubinstein ; Schumann, symphonie en *sol*. — Pour les concerts suivants, on cite comme grands morceaux : E. Bach, de la grand' messe en *si* mineur, le *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus*, pour la première fois ; Beethoven, neuvième symphonie ; Brahms, un *Requiem* allemand pour solo, chœur et orchestre, exécuté pour la première fois ; Schubert, ouverture, morceau de chant, musique d'entr'acte de *Rosamunde* ; Schubert, *Lazare*, oratorio, deuxième exécution ; Schumann, *le Pèlerinage de la rose*, pour solo, chœur et orchestre, première exécution avec orchestres. Le concert suivant aura lieu le 1[er] décembre.

l'Editeur responsable, E. REPOS.

Bar-le-Duc. — Typographie L. GUÉRIN et C[e].

LE PLAIN-CHANT. HUITIÈME ANNÉE. N° 12. — 15 DÉCEMBRE 1867. LA PAROISSE.

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE ANCIENNE ET MODERNE

PARAISSANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

AVIS. — Toutes les lettres, les livres, les paquets, les morceaux de musique concernant la rédaction, les abonnements et les mandats sur la poste doivent être adressés, *directement et franco*, à E. REPOS, libraire-éditeur, directeur-propriétaire de la REVUE, des RÉPERTOIRES de musique sacrée et de l'ILLUSTRATION musicale, 70, rue Bonaparte, à Paris.

ABONNEMENT POUR 1867, A PARTIR DE JANVIER : FRANCE, 12 FRANCS PAR AN. — ÉTRANGER, 16 FRANCS.

AFIN DE SIMPLIFIER LE TRAVAIL DE NOTRE ADMINISTRATION, NOUS PRIONS LES PERSONNES DONT L'ABONNEMENT EXPIRE, DE LE RENOUVELER SANS RETARD. L'ABONNEMENT EST CONTINUÉ SAUF AVIS CONTRAIRE.

Les six premières années reliées en quatre gros volumes grand in-8°, chant, musique et texte, 40 *francs au lieu de* 72, *pour les abonnés à l'année* 1867.

SOMMAIRE.

AVIS.

LA REVUE DE MUSIQUE SACRÉE paraitra désormais du 5 au 10 de chaque mois, et avec une exactitude à laquelle nous n'avions pas encore pu, à notre grand regret, habituer nos lecteurs. Nous avons pris dans ce but toutes les mesures nécessaires, et des cas de force majeure pourraient seuls nous mettre en retard.

Bien que nous donnions dans ce numéro le troisième et dernier article annoncé comme devant former le résumé succinct de tout ce qui, à l'Exposition universelle, se rattachait plus particulièrement à la musique religieuse, nous ne terminerons pas cependant si promptement ces comptes rendus. L'intérêt exceptionnel que l'Exposition a excité par les instruments de musique comme par les œuvres d'édition, nous fait un devoir de reprendre en sous-œuvre ce travail, principalement en ce qui a trait aux orgues grandes et petites et aux harmoniums de la plupart des facteurs exposants tant français qu'étrangers.

E. REPOS.

PAPES, ÉVÊQUES, MOINES ET ABBÉS, *inventeurs et réformateurs en musique.*

(Suite.)

Dès les premiers siècles du christianisme, le clergé attacha une importance particulière à la musique qu'il considéra d'abord comme un puissant moyen de développer le sentiment religieux. Pendant trois siècles de persécution, cachés dans les profondeurs des catacombes, les prêtres catholiques y célébraient les mystères divins et y chantaient des hymnes que l'assemblée des fidèles apprit bientôt à répéter. Ces mélodies religieuses, dépourvues du prestige de l'instrumentation, et composées le plus souvent par de pauvres ecclésiastiques presque étrangers aux secrets de l'art, étaient bien loin assurément d'être des chefs-d'œuvre d'habileté, de goût et de style ; toutefois, plusieurs de ces compositions se faisaient remarquer par une gracieuse simplicité et un caractère mélancolique parfaitement en harmonie avec l'état d'oppression dans lequel vivaient les premiers chrétiens.

Mais bientôt les myriades de barbares qui se précipitèrent sur l'Europe, y détruisirent les monuments de l'art, et les principes de la musique étaient tombés dans un profond oubli, lorsque saint Ambroise vint les faire refleurir. Saint Ambroise est le véritable fondateur de la musique d'église, selon le mode

diatonique des Grecs ; — mais c'est à saint Grégoire, qui parut dans le sixième siècle, qu'il appartenait véritablement d'en être le réformateur. A peine avait-il reçu la tiare que ce grand pape travailla avec ardeur à répandre dans toute l'Italie le goût et le sentiment de la mélodie ; il fonda dans Rome deux grandes écoles de chant, et leur affecta les revenus nécessaires pour que la musique fût enseignée à tous les enfants. C'est de cette époque que date la fondation de la chapelle pontificale, et de là le nom devenu classique de *maître de chapelle* qui a été donné dans le principe à celui qui dirigeait la musique à Saint-Pierre du Vatican.

Le pape Vitellien qui, un siècle après saint Grégoire, occupa le trône Pontifical, consacra aussi le peu de loisirs que lui laissaient ses augustes fonctions, à la culture de la musique et à sa propagation. Il voulut que l'orgue, à peine connu en Italie, accompagnât les chanteurs, et il donna ainsi à la musique instrumentale une vive et féconde impulsion.

Les écoles fondées à Rome par saint Grégoire et soutenues par ses successeurs se maintinrent longtemps dans un état de splendeur et de prospérité ; et telle était leur réputation, telle y était la supériorité de l'enseignement, qu'en 754, Charlemagne demanda au pape Étienne des chantres sortant de ces établissements. Plus tard, il pria le pape Adrien de lui envoyer deux des plus célèbres artistes de l'Italie, Benoît et Théodore, dont l'un fut destiné à la ville de Metz, et l'autre à la cathédrale de Soissons où ils furent chargés de fonder des écoles de chant.

Au neuvième siècle le clergé continua de s'occuper de l'art musical avec intelligence et succès ; il enrichit même le domaine de la mélodie avec de belles et importantes découvertes. Dans le silence du monastère, dans la solitude des cloîtres, les études musicales furent poursuivies avec activité ; et tandis que de savants religieux rendaient, à force de veilles et de pénibles investigations, les chefs-d'œuvre des littératures Grecque et Romaine à l'Europe émerveillée, quelques autres dotaient l'harmonie d'utiles perfectionnements. Tels furent les bénédictins Balbule et Nothon, inventeurs des signes tracés au-dessus des lettres dans la musique écrite, signes qui depuis ce moment prirent le nom de notes, et firent faire à l'art un pas immense.

Tandis que ces importants travaux s'exécutaient dans la solitude des monastères, des évêques et des ecclésiastiques en crédit auprès des souverains hâtaient de tous leurs moyens les progrès de l'art musical par la création d'établissements destinés à en populariser les principes. L'abbé Rémi qui jouissait de la faveur la plus éclatante auprès de l'empereur Othon II, ne se servit de son influence que pour répandre et faire fleurir la musique, et Milan lui fut redevable de plusieurs institutions qui furent longtemps célèbres en Italie. Saint Dunstan, archevêque de Cantorbéry, introduisit en Angleterre la méthode de chant à plusieurs voix, inventée par le pape Vitellien.

Cependant, malgré tous les travaux, tous les efforts que nous venons de signaler, la musique manquait encore de règles positives, de méthodes rationnelles : il fallait, pour qu'elle pût prendre un vigoureux essor, et produire des chefs-d'œuvre, que des hommes supérieurs vinssent la féconder par des découvertes encore plus grandes que celles qui avaient été antérieurement accomplies : ces hommes supérieurs se manifestèrent au sein du clergé. Les véritables régénérateurs de la musique sont : Laguebalde, bénédictin de Saint-Amand, attaché à la cathédrale de Reims au neuvième siècle, et surtout Guido d'Arrezzo, autre bénédictin du siècle suivant, inventeur de la gamme, c'est-à-dire de l'admirable clef de la musique. Grâce au génie puissant de Guido, les lois harmoniques furent enfin trouvées, et l'enseignement musical reposa sur des bases solides.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)

SAIN-D'AROD.

LA MUSIQUE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE.

(*Suite et fin.*)

Il est bien certain que la plupart des bons ouvrages sur la musique et surtout sur la musique religieuse n'ont pas figuré à l'Exposition universelle ; nous allons en donner la preuve en mentionnant d'abord ceux dont le succès a été tel que les éditions en étaient épuisées en quelque sorte avant l'ouverture. De ce nombre sont 1° *l'Accompagnement du chant Grégorien*, selon la liturgie Romaine, par Niedermeyer ; 2° *Accompagnement d'orgue* composé pour l'*Antiphonaire romain*, par MM. l'abbé Tessier et Louis Dietsch ; (Paris, J. Lecoffre.) 3° l'*Explication des neumes* par l'abbé Raillard ; 4° le *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, par MM. Niedermeyer et d'Ortigue, (ces deux derniers ouvrages publiés par E. Repos.) C'est là pourtant ce qui existe de plus complet, nous dirons même de plus parfait, à l'usage des maîtres de chapelle, des organistes, des chantres et de tous les membres du clergé qui, au lieu de lire les instructions de Bourdaloue pendant les offices, prennent souci de ce qui se chante et veulent y prêter leur concours.

Après avoir pendant de longues années soutenu dans ses ouvrages et notamment dans son *Dictionnaire de plain-chant*, que le chant Grégorien était inharmonique, M. d'Ortigue avait fini par adopter les idées de Niedermeyer, devenu son collaborateur dans la publi-

cation de la *maîtrise*. (Revue de musique religieuse publiée par la maison Heugel.) Voulant toutefois maintenir cette proposition, M. d'Ortigue en vint à faire une distinction et successivement diverses réserves, qui nous ont valu le *Traité théorique* dont nous venons de parler, en collaboration avec Niedermeyer, qui fut, comme on sait, le fondateur de l'école de musique religieuse. « Le plain-chant est inharmonique *par* la tonalité moderne, dit en dernier lieu M. d'Ortigue, attendu qu'entre les éléments du système ecclésiastique et les éléments de la musique moderne il existe une incompatibilité radicale : mais le plain-chant est harmonique *par* sa propre tonalité : en d'autres termes, la tonalité ecclésiastique possède des énergies telles qu'on en peut faire sortir naturellement une harmonie *sui generis*, en même temps qu'elle repousse une harmonie procédant d'un système constitué sur des bases différentes. Cette distinction, que je n'avais pas faite dans le principe, il n'en coûte aucun sacrifice à mon amour-propre de déclarer que je ne l'aurais sans doute jamais faite de moi-même : j'éprouve, au contraire, une joie sensible à reporter à mon précieux collaborateur et ami l'honneur d'une conversion qui m'a mis en possession d'une vérité que je n'entrevoyais qu'à demi : ce fut lorsque M. Niedermeyer m'eût démontré que non-seulement le plain-chant était susceptible d'une belle harmonie, mais encore que cette harmonie n'était que le développement naturel des lois mélodiques du plain-chant lui-même, que je compris cette fécondité propre au système des modes ecclésiastiques, en vertu de laquelle, loin d'être déshérité des avantages du système moderne, il peut et doit engendrer aussi bien que ce dernier une théorie harmonique ».

Cet aveu d'un théoricien tel que M. d'Ortigue en dit plus que tous les commentaires; et c'est là ce qui nous a valu le remarquable ouvrage intitulé : *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, que tous les hommes spéciaux devraient connaître à fond ; et qui est l'une des principales richesses de l'immense bibliothèque ecclésiastique, liturgique et musicale de M. Repos.

Cet ouvrage est aussi le préliminaire de celui qui a pour titre : *L'accompagnement du chant Grégorien*, par L. Niedermeyer, ouvrage immense, véritable travail de bénédictin, publié par MM. Gaume, et comprenant tous les offices liturgiques selon le rite romain, transcrits en notation musicale et revêtus d'un accompagnement d'orgue fait avec une pureté harmonique sans égale. On ne peut s'en servir toutefois, — et il faut le regretter, — que dans les diocèses qui suivent la liturgie de la commission de Rennes, et le nombre en est restreint, car il est bien certain que la variante du chant Romain la plus populaire, est celle dite du *Romain d'Avignon*, dont l'édition de Digne publiée par la maison Repos, offre le modèle le plus exact, et le plus en usage dans tout le midi, depuis l'époque où Avignon était devenue cité des Papes.

L'explication des neumes par M. l'abbé Raillard est un ouvrage didactique qui atteste une érudition profonde et les plus patientes comme les plus longues investigations. Nous n'en entreprendrons pas l'analyse ; cela nous conduirait trop loin : de tels travaux sont d'ailleurs bien plutôt déflorés par un examen rapide, qu'expliqués avec succès, au lecteur avide d'apprendre, et d'étendre le cercle de ses connaissances. Passons donc maintenant, aux ouvrages qui ont fait un peu plus de bruit par leur exhibition au palais du Champ de Mars, dans des vitrines ou sur des rayons où s'étalaient de luxueuses reliures, des tranches dorées, des dos maroquinés, gaufrés sur toutes les tranches, damasquinés de filets d'or et d'argent, et qui, s'ils n'ont pas toute l'utilité des précédents, ne sont pourtant par dépourvus d'intérêt.

Citons d'abord une *histoire de la musique religieuse* par M. Félix Clément, qui est un chercheur infatigable. Le seul défaut que nous trouvions à cette histoire c'est d'être beaucoup trop surchargée de citations latines : mais on s'intéresse grandement au récit des représentations des drames religieux au moyen âge. Il est curieux de savoir comment on célébrait à cette époque de foi, les glorieux faits du Catholicisme, et de son histoire. Les églises se transformaient quelquefois en salles de spectacle, et depuis l'évêque jusqu'au plus petit enfant de chœur, et jusqu'aux simples fidèles, chacun jouait son rôle dans ces drames mystiques, liturgiques, dont les sujets étaient l'Avent, Noël, la fête des Rois, la Circoncision (plus connue sous le nom de fête des fous), le mercredi des Cendres, la Passion, la fête de Pâques, l'Ascension, la Pentecôte et les fêtes de la Sainte Vierge. Tous ces récits que l'on a pu lire d'ailleurs, dans les œuvres de M. Fétis, ainsi que dans quelques livres de Castil Blaze, se trouvent réunis et condensés dans l'histoire de M. Clément. Quant à sa *Méthode de plain-chant*, nous en aurions volontiers extrait quelques passages importants, mais ils résument en général des opinions qui ont été plusieurs fois déjà consignées dans cette revue, et que nous partageons nous-même avec lui, comme avec MM. Danjou, de Lafage et d'Ortigue, nos trois confrères regrettés, et nos meilleurs camarades (1). Constatons toutefois que cette méthode est complète, et que rien n'y manque, pas même des conseils aux chantres sur l'ouverture de la bouche qu'il ne faut tourner ni à gauche ni à droite, sur l'exagération que la plupart d'entre eux sont portés à faire dans le

(1) Leurs ouvrages se trouvent, 70, rue Bonaparte.

volume des sons, en les martelant, en précipitant la diction ; sur la bonne tenue du corps, et la discipline dans le chœur.

M. Hanon, organiste à Boulogne-sur-mer, a exposé une méthode pour apprendre en six exercices, sans professeur, et sans être musicien, à accompagner à première vue sur l'orgue tous les plain-chants de l'office divin : un semblable titre, on en conviendra, est bien un peu fait pour inspirer quelque défiance au lecteur : « Eh quoi ! Monsieur Hanon arriverait à réaliser, en six jours, — nous voulons dire en six leçons, — un aussi prodigieux résultat ! A quoi bon alors servent les classes d'orgue ; pourquoi consacrer près de quatre ans à étudier l'harmonie, le contre-point, le plain-chant, la musique ? Nous n'avons pas lu la méthode de M. Hanon ; mais nous l'avons retrouvée chez quelques maîtres d'école se faisant organistes dans leurs villages : puissent-ils y avoir appris à ne pas faire des harmonies trop sauvages ou trop étranges !.. Car enfin, que dirait le lecteur, si nous lui annoncions un petit livre qui en huit jours remplacerait huit années de collége, en lui donnant le baccalauréat ès-lettres, par-dessus le marché ?

Les ouvrages didactiques pour le chant n'ont pas été très-nombreux à l'Exposition : nous avons pourtant remarqué les solféges de Panseron exposés par sa veuve ; celui de M. de Garaudé, non moins connu que le précédent, et dont la maison Girod a fait un remarquable spécimen d'édition ; puis les solféges, le *petit traité d'harmonie* si usuel, de M. Elwart, ainsi que quelques compositions idéales de cet infatigable professeur de notre conservatoire. Signalons encore les leçons de lecture musicale par Halévy, ouvrage devenu populaire dans nos écoles, avec édition de luxe par MM. Escudier ; et enfin un excellent ouvrage, l'un des meilleurs qui existent assurément, sur l'art des intonations, la lecture de la musique vocale, par M. Serrier, et publié avec ce soin, ce bon goût qui président à toutes les publications de la maison Brandus et Dufour.

Mais c'est toujours aux productions de musique religieuse qu'il nous faut revenir, puisque cette revue s'adresse principalement aux ecclésiastiques, aux maîtrises, écoles cléricales, petits séminaires ; et c'est toujours dans la maison Repos que nous les trouvons en plus grand nombre et du meilleur choix. Citons donc un des plus excellents ouvrages que l'on puisse rencontrer ; il est intitulé : *Dix préludes et dix fugues pour orgue avec pédales obligées par S. Bach*, la transcription et la classement sont l'œuvre de M. J. Franck qui a fait dans les œuvres considérables du plus célèbre maître de l'orgue, des études profondes, et qui a voulu faire plus encore, en accompagnant ce volume d'un autre recueil que nous ne saurions trop recommander aux jeunes organistes et qui a pour titre : *Choix de douze préludes et de 12 fugues par S. Bach, traduits et réduits pour l'orgue-harmonium, par J. Franck.* Ce sont là en effet, des œuvres exemptes de difficultés qui ne peuvent guère être abordées que par les organistes habiles, et il faut savoir beaucoup de gré à M. Franck de les avoir traduites et réduites de façon à devenir accessibles à toutes les forces, à tous les talents. Mentionnons encore deux excellents ouvrages élémentaires savoir : 1° *A B C des organistes* par Théodore Nisard : cet opuscule a une autre valeur et un autre mérite que celui de l'organiste de Boulogne dont nous parlions plus haut ; il ne vous apprendra pas en six jours à accompagner le plain-chant, mais peut être en deux ou trois mois mettra-t-il un débutant connaissant un peu la musique, à même de savoir ce qu'il fait et ce qu'il doit faire. Divisé en trois chapitres, *l'A B C des organistes* donne d'abord des exercices extrêmement faciles, au moyen desquels la main droite et la main gauche apprennent isolément et successivement à tirer les sons, ainsi qu'à obtenir l'indépendance des doigts ; le deuxième chapitre offre aussi des études d'accords plaqués par chaque main ; et le 3° réunit et combine, pour les deux mains réunies, les éléments des chapitres précédents, et permet à l'élève de se livrer ensuite avec fruit, à l'étude de toute espèce de morceaux d'orgue ou d'harmonium : 2° *l'Organiste rural*, ou théorie musicale, lecture de la musique et du plain-chant, et connaissance de l'orgue, par Henri Tournaillon. Ce petit traité dédié à Mgr Dupanloup, pourra rendre les plus grands services dans les communes rurales où les organistes sont rares, où l'organiste-né, c'est le maître d'école ou l'institutrice. Placé depuis longtemps à la tête de l'enseignement musical dans une école normale primaire, M. Tournaillon a pu s'édifier sur les résultats possibles ; il a pu expérimenter certains systèmes simplificateurs, et il a voulu ainsi mettre à la portée de tous, les données qui n'avaient pas jusqu'ici dépassé les murs de la classe ; mais qui du moins ont subi l'épreuve, et l'ont subie avec fruit, nous en avons la conviction par la lecture et l'examen attentif de l'*Organiste rural.*

Un premier recueil de *huit* motets latins avec accompagnement d'orgue, par M. J. Franck, se recommande particulièrement aux paroisses ordinaires : tous ces morceaux fort bien écrits pour les voix et peu difficiles d'exécution, sont bien traités ; le dernier seulement, *Ecce panis*, n'est guère possible sans un chœur nombreux ; il est à huit parties, disposées en deux chœurs, et il faudrait une maîtrise organisée comme celle de l'église primatiale de Saint-Jean à Lyon, pour l'exécuter avec succès.

Terminons enfin cette revue par la publication due à la même maison, d'une série de Noëls provençaux, recueillis, notés, et harmonisés par M. Imbert, artiste de talent, et

à qui aucune mélodie méridionale n'est inconnue : ils sont au nombre de douze et même de treize, savoir : *Bethléem, le Présent, Noël-Noël ! la Crèche*, *les Anges*, *Jésus*, *les Bergers*, *les Rois*, *les Oiseaux*, *l'Etoile*, *l'Echo*, *le Départ et le Retour*. Tous ces chants forts mélodiques, empreints d'un caractère et d'un sentiment bien fait pour rasséréner l'âme, sont d'une exécution facile ; ils seraient l'objet d'un très-heureux choix dans la plupart des paroisses grandes et petites, tant pour les messes de minuit, que pour les fêtes de la Nativité de N.-S. et pendant tout cet heureux temps que l'Eglise appelle le temps de Noël, et où dans les premiers siècles, la joie de la rédemption humaine primait toutes les préoccupations de ce monde, faisait oublier toutes les souffrances, et toutes les misères.

SAIN-D'AROD.

RÉPONSE

à une question faite par quelques abonnés.

Nous nous sommes servi quelque fois d'un mot généralement adopté en Allemagne, mais peu familier aux amateurs en France ; c'est celui d'*Esthétique*. Quelques-uns de nos lecteurs nous ont fait observer qu'il serait utile de définir les mots peu usités que nous avons occasion d'employer, et nous ont demandé la signification exacte de cette locution.

L'Esthétique est réellement la philosophie des arts. Cette science ébauchée vers le milieu du XVIIIe siècle, par l'idéologue allemand Baumgarten, a pour objet la doctrine du beau, du sublime, du goût et du jugement dans les arts. Elle se divise comme la logique et la métaphysique en *pure* et *appliquée*. *L'Esthétique pure*, est celle qui considère abstractivement les idées de *beau*, de *sublime*, de *goût*, etc. : on la nomme *Crimatologie esthétique*. *L'Esthétique appliquée*, qu'on désigne par le nom de *Calléotechnie*, embrasse les beaux-arts en général, et leurs diverses espèces, qui se divisent en *arts historiques* (la musique, la poétique, et la rhétorique) en *arts plastiques* (la peinture, l'architecture, la calligraphie, etc.), et en *arts toniques* (la danse, la chorégraphie, la gymnastique.)

L'idéologie esthétique se divise aussi en doctrine du beau (*Calléologie*), du sublime, (*Hypsicologie*), et des affinités esthétiques, (*Syngenciologie*), comme par exemple, l'agréable, le gracieux, l'élégant, le magnifique, le colossal, le majestueux, l'étonnant, le pathétique, le sentimental, etc.

Telles sont les branches étendues de cette science plus ou moins cultivée par les théoriciens allemands, mais qui est encore peu répandue en France.

ANECDOTES MUSICALES

Tous les peuples du Nord et particulièrement les Scandinaves, ont cultivé la musique dans les temps les plus reculés. Les Finlandais ont conservé diverses mélodies qui leur ont été transmises d'âge en âge depuis le siècle de Fingal et d'Ossian. Telle est la chanson appelée *Runa* qu'on joue encore sur un instrument nommé *Harpa*, qui n'est qu'une imitation de la cithare ancienne. Mais par suite d'événements inconnus, cet art était tombé en Suède dans un tel discrédit, que les lois en défendaient l'usage, et que les musiciens étaient considérés comme infâmes. Il était même permis de les tuer partout où l'on en rencontrait ; le meurtrier était seulement tenu de donner aux héritiers du mort une paire de souliers neufs, une paire de gants, et un veau de trois ans. A l'égard de cette dernière partie de l'indemnité, l'héritier n'y avait droit qu'après s'être soumis à une épreuve humiliante, digne de ces temps barbares. On enduisait de graisse la queue du veau qu'on menait sur le haut d'une colline ; l'héritier prenait la queue dans ses mains, et le meurtrier frappait ensuite le veau avec un fouet et le forçait à s'enfuir. Si l'héritier pouvait le retenir, l'animal lui appartenait ; mais si la queue glissait entre ses mains, il perdait ses droits, et restait exposé aux railleries des assistants.

Toutes ces horreurs se perpétuèrent jusqu'au règne de Gustave Wasa (élu en 1523) ; ce prince abolit des lois et des usages si ridiculement féroces, appela à sa cour des musiciens étrangers, et introduisit en Suède l'art de la danse, qui y était inconnu jusqu'alors. (Voyez l'*histoire de Gustave Wasa*, par Archenholz, Tubinge 1801, Tome I, p. 113 et t. II, p. 292.)

DE QUELQUES ERREURS

dans l'interprétation des plain-chants les plus usités.

On a fait depuis quelques années bien des tentatives pour améliorer l'interprétation du plain-chant ; et cependant, grand est encore le nombre des paroisses où la psalmodie est défectueuse. Non-seulement la langue ecclésiastique y est outragée d'une façon grossière, mais encore le style, la prosodie, l'accentuation sont considérés comme autant de choses non avenues : et c'est ce qui nous vaut bien des critiques non-seulement à l'étranger, mais encore de la part des gens de goût, des hommes lettrés, des lauréats qui ont observé à Rome de quelle manière se chante ou se récite la psalmodie. Nous ne donnons aujourd'hui qu'un exemple :

La psalmodie irrégulière du 6e mode, appelée du *sixième Royal*, sans doute parce que

depuis son origine assez moderne d'ailleurs, elle a été adaptée au psaume XIXe, dont le dernier verset commence par les mots, *Domine salvum fac, etc.*, s'est établie dans plusieurs diocèses de France; et l'on s'en sert volontiers pour les cantiques évangéliques, ainsi que pour le *Magnificat* des fêtes solennelles.

Dans cette psalmodie on néglige généralement la règle qui interdit l'ascension vocale sur les dernières syllabes des mots. Or cet usage n'est point ici sans inconvénient pour la *médiation*, où le chant s'élance de la teneur par l'espace d'une *tierce*, et fait de l'*ut* une note *caractéristique* bien déterminée. Aussi les chantres habiles, ou doués d'un bon esprit d'observation, appliquent-ils, par sentiment du moins, la règle des psalmodies ordinaires; et au lieu de chanter :

la la la ut sib la sol la la ut sib la sol
āuxīlĭūm dē sānctō et *māgnă quĭ pōtens est*,

ils disent avec raison,

la ut ut sib si la sol ut sib si la sol sol
aūxīlĭum dĕ sāncto et *māgnă qŭi pōtens est.*

En ce qui concerne le chant du *Domine Salvum* que l'on prosodie assez généralement d'une façon presque ridicule, il serait bon de se conformer à la notation écrite qui en a été faite par Lully, et qui a été trouvée dans la copie authentique d'un manuscrit de la bibliothèque impériale. Il est évident que si dans l'articulation de ce verset, le maître de chapelle de Louis XIV n'a point suivi la règle ordinaire du plain-chant, c'est qu'il avait eu une raison particulière de considérer cette prière soit comme un chant à part, soit comme une phrase musicale; sans cela il n'eût point fait une longue, de la dernière syllabe du mot *invocaverimus* devant le monosyllabe final *te*. Toutefois, il est bien certain qu'il n'ignorait pas la règle du plain-chant, puisque dans sa messe dite de *Baptiste*, il s'y est parfaitement bien conformé, aux mots *Laudamus te*, *Benedicimus te*, *adoramus te*, *glorificamus te;* et en tous les endroits analogues (1). Il est donc de tout point convenable de respecter la notation écrite qui est d'ailleurs conforme à la prosodie latine et au bon goût. Au surplus, voici de quelle manière cette invocation se chante une fois chaque année à Rome, dans la fête de lAssomption, et à l'issue du *Te Deum*, dans l'église de l'ambassade de France, connue sous le nom de Saint-Louis des Français :

la la la la la la la la la la ut sib si la sol
Dōmĭnĕ, Sālvūm fāc īmpĕrātōrēm Nāpŏlĕōnēm :

sol sol sol sol sol sol sol sol sol sol la si la la la sol fa
ēt ēxaūdĭ nōs īn dīĕ quă īnvŏcā | vĕrĭmūs tē.

Cette disposition dispense d'une notation que le lecteur exercé reconnaîtra sans peine en mettant avec l'œil les valeurs des notes : nous nous bornons à faire remarquer que le trait d'union au mot *invocaverimus* divisé en deux, indique une 2e note ou un 2e son sur la syllabe *ca*. Nous le répétons, sauf les mots *regem* et *Napoleonem*, cette notation est conforme au manuscrit de Lully; et sauf la seule suppression du mot *nostrum*, ce verset est ainsi chanté chaque année à Rome dans l'église de Saint-Louis des Français.

(*La rédaction.*)

(1) Cette messe a été publiée pour le répertoire de Saint-Sulpice, par la maison Repos.

CHRONIQUE.

On raconte que lors de la réouverture des concerts populaires, M. Pasdeloup avait mis à l'étude l'ouverture de *Rienzi*, de Richard Wagner, page symphonique fort remarquable, et qui a été exécutée pour la première fois à Paris, en cette circonstance. On ajoute qu'à la répétition, M. Pasdeloup se trouva un peu étonné : il avait entendu ce morceau en Allemagne; et ne retrouvait plus sous l'archet de ses symphonistes le brillant, l'éclat de sonorité qu'il attendait. Sa première pensée fut sans doute que le diapason normal était pour quelque chose dans cet amoindrissement de l'effet, car il imagina de faire hausser d'un demi-ton les instruments à cordes, et transposer l'harmonie... Ne riez pas; on peut être un très-intelligent chef d'orchestre, et ignorer certaines lois de physique instrumentale. Le résultat, on le devine: toutes ces cordes brusquement tendues, résistent à l'accord et sonnent une tonalité de fantaisie; les violons grincent, les basses rugissent, — bref, le projet ne vécut que ce que vivent les roses; dès le lendemain l'orchestre reprit le *la* vulgaire, celui des symphonies de Beethoven.

Il faut rendre cette justice à M. Pasdeloup, il est audacieux, mais non point entêté; et bien lui a pris, cette fois, de ne pas prolonger l'expérience. La veille de l'exécution solennelle, Richard Wagner a été aperçu sur le boulevard.

Le maëstro n'est point tellement habitué à entendre sa musique à Paris, qu'il ait négligé de tourner l'oreille du côté du Cirque, et s'il avait eu vent de la transposition, il eût pour le moins étranglé le chef d'orchestre.

Ajoutons au surplus, que les concerts populaires de M. Pasdeloup attirent tous les dimanches une foule considérable au cirque Napoléon : on a remarqué dans l'une des dernières séances, à titre de nouveautés, l'ouverture des *Francs juges* de H. Berlioz, et un ensemble des compositions instrumentales sous les titres de prélude, menuet, variation et marche, par Franz Lachner.

⁂ M. Luigini, chef d'orchestre du grand théâtre de Lyon, avait organisé l'un de ces derniers dimanches, dans l'après midi, avec le concours des chœurs orphéoniques dirigés

par M. Laussel, un concert religieux dont le succès a été très-grand. — Ce résultat a donné l'idée de fonder à Lyon des concerts de musique populaire qui seraient donnés par MM. Luigini et Laussel, tous les dimanches dans la journée, au Grand Théâtre, dont le directeur mettrait la salle à leur disposition moyennant une rétribution très-modérée.

*** Le concours d'harmonie écrite des élèves militaires du Conservatoire impérial de Musique a eu lieu le 12 décembre, sous la présidence de M. Auber. En voici le résultat :

1ers prix : M. Aynié, du 37e de ligne, et M. Alba, du 30e de ligne, élèves de M. François Bazin.

2es prix : M. Vincent, du 22e de ligne, élève de M. Jonas ; M. Marcouyeux du 64e de ligne, et M. Bagerre, du 65e de ligne, élèves de M. Bazin.

1er accessit : M. Schwartz, du 10e de ligne, élève de M. Bazin.

2e accessit : M. Jacoutot, du régiment des pontonniers, élève de M. Jonas.

3e accessit : M. Charlier, du 54e de ligne.

*** A la grand'messe du jour de Noël, la maîtrise de Notre-Dame a chanté la messe royale de Dumont, harmonisée à trois parties, en contre-point simple, c'est-à-dire note contre note. C'est là assurément la manière la plus convenable pour le plain-chant, et surtout pour une messe aussi populaire dans laquelle les ornements du contre-point, ou les valeurs inégales ne peuvent dérouter l'oreille, et lui faire perdre le chant principal. Le *Credo* a été chanté en soli, alternés du faux bourdon, et tel qu'il a été composé par son auteur, et qu'il se trouve à la librairie E. Repos.

*** A Ste-Madeleine, le chœur a interprété le *Gloria* et le *Credo* de la messe impériale de Haydn, le *Kyrie* et le *Sanctus* de la messe du sacre de Cherubini, un *ô Salutaris* de Lesueur, à l'offertoire le motet *Adeste*, et un *Agnus* arrangé par Diestch sur le thème d'un ancien noël.

*** A S.-Roch, a été chantée la messe oratorio de *Noël*, de Lesueur, conformément à un usage traditionnel de cette église. On sait que la composition de cette messe fut trouvée trop mondaine et surtout trop dramatique en ses formes, par une partie du clergé de Paris : ce fut la cause de nombreuses discussions que Lesueur, alors maître de chapelle de Notre-Dame de Paris, se crut obligé de soutenir par des écrits qui eurent beaucoup de retentissement, et aboutirent finalement à obliger le compositeur à se démettre de ses fonctions. Nous nous proposons au surplus de raconter dans un prochain numéro cette curieuse circonstance de la vie de Lesueur, généralement peu connue des artistes et du public de notre époque.

ETRANGER.

Nous trouvons dans l'excellent journal français qui se publie à La Haye, *la Hollande musicale*, la mention détaillée des faits musicaux intéressants qui se sont produits depuis un an dans ce pays.

L'année 1866-67 fera date dans l'histoire de la musique en Hollande ; on y lira :

Aux Conservatoire de Paris et de Bruxelles, deux jeunes Néerlandaises remportaient des premiers prix ;

Un nouveau violoniste de dix ans, Henri Petri, exécutait en public les pages les plus difficiles des grands maîtres ;

Un pianiste de cinq ans, J.-V. 'T Kruys, jouait avec son père, organiste d'un tout petit endroit (il y aura bientôt un orgue dans tous les villages), une symphonie de Haydn et des fantaisies de concert.

L'un des violonistes les plus remarquables de Londres, violon-solo de S. M. la reine d'Angleterre, était le fils du professeur de violon au Conservatoire de La Haye, M. Buziau ; de même que l'un des pianistes était M. Ernest Lubeck, fils de l'ancien directeur du Conservatoire de La Haye ;

A Leipzig et à Francfort, son frère, Louis Lubeck, rappelait le coup d'archet de son père sur le violon ;

Mme Grœver, pianiste de S. M. la reine des Pays-Bas, recevait des ovations dans les deux mondes ;

Si Mme Offermans-van Hove, cantatrice de S. M. la reine des Pays-Bas, se retirant des concerts dans tout l'éclat de ses succès, se consacrait à l'enseignement de l'art dont elle aura bien encore plus d'une fois l'occasion de donner des belles leçons dans quelque solennité musicale, Mme Collin Tobisch, d'Amsterdam, était prête à lui succéder ;

Si Mme Rosa de Vriès faisait aussi ses adieux au public de Milan, sa fille Jeannette (qui sera bientôt suivie de sa sœur Fidès), promettait dans ses brillants débuts sur une scène parisienne une nouvelle étoile au ciel lyrique ;

Si M. Verhulst, à cette époque où, selon l'expression du maréchal Vaillant, les grandes œuvres devenaient rares, ne donnait plus de sœurs à ses symphonies, M. S. W. G. Nicolaï mettait en musique tout le poëme de Schiller, *la Cloche* ;

Si M. van der Doës gardait en portefeuille plus d'un opéra, son élève, M. Tooft, de Rotterdam, donnait à l'opéra allemand de cette ville un opéra en trois actes, *Aleida van Holland* ;

La *Liedertafel*, de Bois-le-Duc, était couronnée à l'étranger ;

A Bruxelles, à un concours de composition de musique sacrée, c'était un Hollandais, M. Silas, qui remportait la palme ;

A Florence, dans un concours de composition d'un quatuor, c'était un Hollandais, M. H. de Witte, élève de M. Nicolaï de La Haye, qui se voyait décerner l'un des premiers prix ;

Enfin, comme s'il fallait que l'aurore de cette nouvelle ère musicale se levât au bruit d'une fanfare exceptionnelle, le corps de musique des grenadiers et chasseurs, sous la conduite de son digne chef, M. Dunkler, rentrait à La Haye, bannières déployées, avec les insignes de chevalier de la Légion d'honneur et le second prix du concours international de musiques militaires à l'Exposition.

Le gérant responsable : E. REPOS.

Bar-le-Duc. — Typographie L. Guérin et Ce.

Maison REPOS, 70, rue Bonaparte, Paris.

NOUVEAU RÉPERTOIRE
DES
MOTETS, CONTRE-POINTS, PLAIN-CHANTS,

A L'USAGE DE L'ÉGLISE ET DU SÉMINAIRE DE SAINT-SULPICE,

Revu et complété par les soins de M. SAIN-D'AROD,

Maître de chapelle honoraire de l'ancienne Cour de Turin, titulaire de Saint-Sulpice, ex-correspondant intérimaire de l'Institut.

Ave Verum, contre-point traditionnel, avec le chant à la basse d'après	PERNE.
Missum redemptorem, sortie pour les saluts de Noël, à grand chœur et orgue,	LEFÉBURE-WÉLY.
Adoro te, à double chœur, d'après le chant liturgique, pour les saluts du Saint-Sacrement,	SAIN-D'AROD.
Sub tuum, plain-chant du diocèse d'Amiens, harmonisé par F. LENTZ, plain-chant au medium.	
La Passion, d'après le chant de la liturgie et le chœur de la chapelle Sixtine,	VITTORIA.
Messe de Lully, plain-chant, harmonisé à trois voix avec le chant à la partie supérieure,	J.-B. LULLY.
O Salutaris, disposé pour interprétation *ad libitum* par les deux chœurs réunis,	F. LENTZ.
Messe à trois parties, chantée à Rome en chapelle papale,	H. BLAZE.
O Salutaris, disposé à deux chœurs pour les élévations aux fêtes solennelles,	l'abbé ROZE.
Hæc Dies, antienne et graduel de Pâques, disposé pour les deux chœurs, avec le chant au medium.	
O Filii, hymne des saluts de Pâques, disposé pour les deux chœurs alternés d'un solo.	
O Salutaris, à deux chœurs pour les saluts solennels, avec solo de ténor,	MOZART.
O Salutaris, à deux chœurs *ad libitum* pour les saluts solennels, avec solo de ténor et baryton,	HUMMEL.
Christus resurrexit, sortie pour les saluts de Pâques, à grand chœur et orgue,	LEFÉBURE-WÉLY.
Regina Cœli, grand chœur pour les saluts de Pâques, en contre-point, par SAIN-D'AROD, d'après	PALESTRINA.
Credo de la messe royale de DUMONT, authentique d'après le manuscrit de l'Ecole des Dames de St-Cyr.	
Regina Cœli, pour les saluts du *mois de Marie*, avec orgue réduit d'après la grande partition de	CHERUBINI.
Confitebor quoniam, psaume en faux-bourdon, pour les Vêpres de l'Ascension.	
Laudate Dominum, sortie pour les saluts de Pentecôte, à grand chœur, double chœur, etc.	SAIN-D'AROD.
O Salutaris, composé et disposé pour deux chœurs, par E. LENOIR, pour les élévations des jours de fête,	
Domine Jesu, offertoire solennel pour les obsèques de première classe,	L. ROSSI.
Kyrie à trois et quatre parties, disposé pour deux chœurs *ad libitum*,	ROSSINI.
Lætatus sum, psaume en faux-bourdon, pour les vêpres de l'Assomption,	
Miserere, pour les temps de pénitence et les grandes funérailles, à quatre parties de voix d'hommes,	BEETHOWEN.
Laudate, psaume final des grands saluts sur le mode moderne usité dans plusieurs diocèses pour l'*Exaudiat*.	
Libera, motet solennel, solo et chœur pour les obsèques de première classe,	JOMELLI.
Cantate, motet à grand chœur, double chœur, conforme à la distribution originale,	HŒNDEL.
Requiem, INTROÏT solennel pour grand chœur, à quatre parties égales,	SAIN-D'AROD.
Ave Maris Stella, motet et hymne pour les fêtes de la Sainte-Vierge,	GLUCK.
Tota Pulchra es, motet pour les saluts de l'Immaculée Conception, plain-chant harmonisé,	SCHMITT.
Laudate Dominum, motet solennel pour grand chœur et orgue, d'après un psaume du chant liturgique,	AMB. THOMAS.
Tantum ergo, à quatre parties et à grand chœur,	J. BACH.
Sub tuum, à quatre parties, solo, chœur et grand chœur,	DANJOU.
Ave Maris Stella, hymne selon la liturgie romaine (édition de Digne), harmonisée par	GOUNOD.
Chant du psaume *Miserere*, id., d'après	PALESTRINA.
Messe de H. DUMONT (dite du 2e ton), id., harmonisée par	LEFÉBURE-WÉLY.
Messe des Morts, selon le rite romain, id., harmonisée par	LESUEUR.
Hymne *Pange lingua*, plain-chant, id., id., harmonisée par	STEEMANN.
Prose *Stabat mater*, id., id., id., en contre-point simple.	——
Chant du *Te Deum*, id., id., id., en contre-point figuré et pour grand chœur,	SAIN-D'AROD.

REVUE DE MUSIQUE SACRÉE, texte et musique, de 1861 à 1867, 14 vol. grand in-8°, net 50 fr. au lieu de 90.	
BIBLIOTHÈQUE DES PETITES MAITRISES composée de MESSES, MOTETS, PLAIN-CHANT HARMONISÉ, PRÉLUDES, OFFERTOIRES et MORCEAUX pour orgue ou harmonium, transcrits d'après les partitions des maîtres les plus célèbres, 40 vol. grand in-8°, qui se vendent séparément.	
ANTHOLOGIE DE MUSIQUE SACRÉE, motets au St-Sacrement et à la Ste-Vierge, etc., 13 vol. grand in-8°, net 62 fr. au lieu de 88.	
ILLUSTRATION MUSICALE, 40 biographies des maîtres illustres, portraits et textes, 50 fr. au lieu de 80.	
L'ORGANISTE RURAL, dédié à Mgr Dupanloup, par M. TOURNAILLON, 1 vol. in-8°, net, *franco*,	8 fr.
NOUVELLE MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE D'ORGUE OU D'HARMONIUM, par SCHMITT, 1 vol. in-8°, net	4
ART D'ACCOMPAGNER LE PLAIN-CHANT de huit manières différentes, par FRANCK, 1 vol. in-8°, net	8
TRAITÉ D'HARMONIE, par J. FRANCK, 1 vol. in-folio, net	8
322 MARCHES D'HARMONIE, pour orgue ou harmonium, à l'usage des personnes qui veulent apprendre à improviser, par FRANCK, in-8°, net	8
TRAITÉ COMPLET DE MODULATIONS, par G. SCHMITT, 1 vol. in-8°, net	3
ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT SUR L'ORGUE, par NISARD, 1 vol. in-8°, net	4
LES VRAIS PRINCIPES DE L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT, par NISARD, 1 vol. in-8°, net	6
TRAITÉ THÉORIQUE ET PRATIQUE DE L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT, par NIÉDERMEYER, 1 vol. in-8°, net	8
TU ES PETRUS, pour orgue, par François LISZT, net	3
RECUEIL DE 14 MOTETS au St-Sacrement et à la Ste-Vierge, à une, deux et trois voix, avec orgue, par MOZART, net	5
Id. id. id. à deux et quatre voix, avec orgue, par GLUCK, net	5

L'UNION DES CATHÉDRALES, ou la MOSAIQUE DES MAITRES DE CHAPELLES, collection de 200 morceaux à une et plusieurs voix et chœurs, tirés des œuvres de *Palestrina, Mozart, Gluck, Grétry, Beethowen, Wéber, Sacchini, J.-S. Bach, Orland. de Lassus, Haydn, Méhul, Gossec, Piccini, Lotti, Cherubini, Rossini*, etc., avec accompagnement d'orgue ou harmonium, par JOSEPH FRANCK, organiste de Saint-Jacques du Haut-Pas. (*Tous ces morceaux se vendent séparément.*)